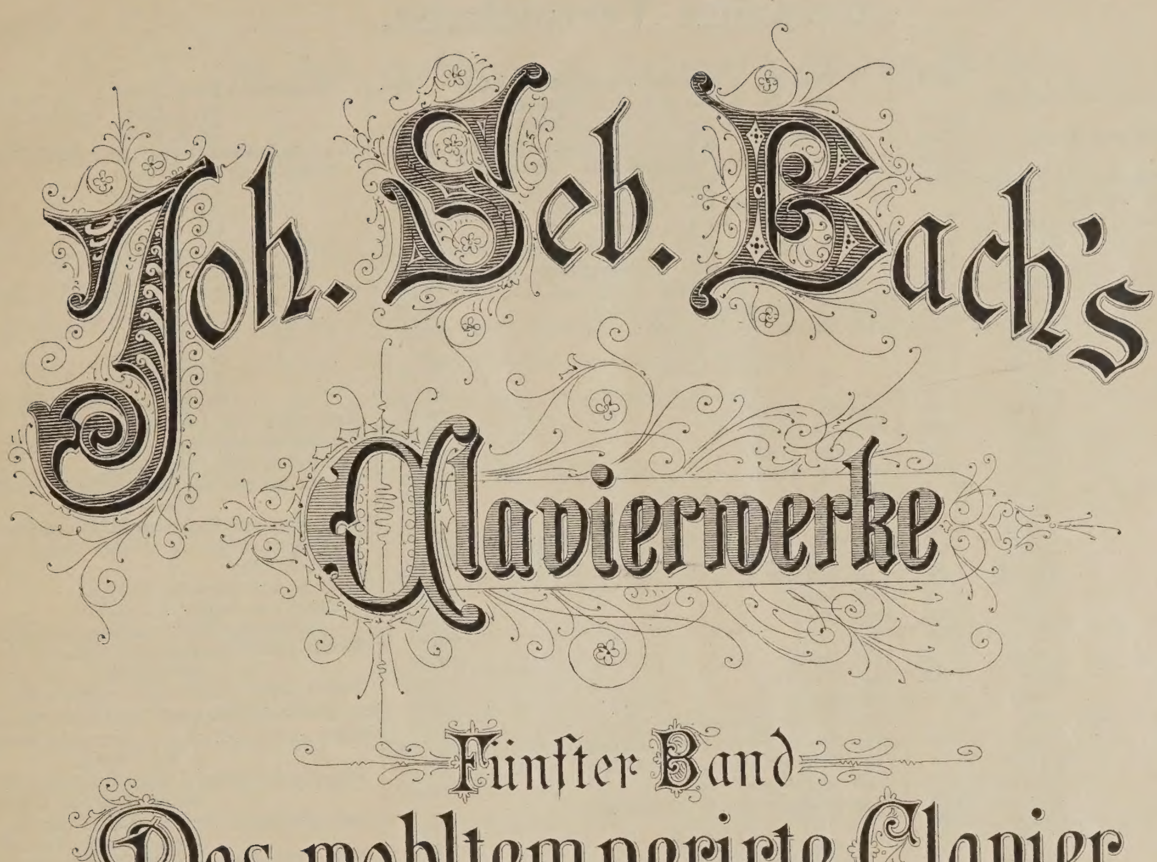


Bach, Johann Sebastian
Clavierwerke



Das wohltemperirte Clavier

Erster Theil (1722)

Kritische Ausgabe

mit Fingersatz und Vortragsbezeichnungen versehen
von

Dr. Hans Bischoff.

STEINGRÄBER VERLAG, LEIPZIG.
London, Bowerman & Co. 43 Poland Str., W., Copyright Proprietors in the British Empire.
NewYork, Edw. Schuberth & Co. 11 East 22 nd St.
153.

Oscar Brandstetter, Leipzig.

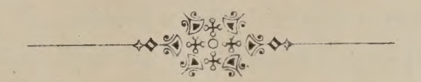
Joh. Seb. Bach's Clavierwerke.

Kritische Ausgabe von Dr. Hans Bischoff.

Gesammt-Verzeichniss.

VORBEMERKUNG

für den praktischen Gebrauch dieses Bandes.



Die grossgestochenen Verzierungen sind durch alle Autographen oder doch durch die Mehrzahl derselben verbürgt. Die kleingestochenen Manieren und eingeklammerten Vorschläge sind von fraglicher Echtheit; sie stammen meist aus einem einzelnen Autograph, worin sie nachträglich notirt worden sind. Man vergleiche die betreffenden Anmerkungen.

Im Haupttext stehen die nach Ansicht des Herausgebers bestbeglaubigten Lesarten. Doch empfiehlt es sich für den Spieler, mit Rücksicht auf die Angaben des „Kritischen Berichts" die Varianten der Autographen **A B C D** selbst zu prüfen.

Verzierungstabelle.

Für den der Sache unkundigen Spieler genüge in Bezug auf vorliegenden Band Folgendes:

1) Vorschläge fallen wie alle Manieren in die Zeit der Hauptnote; sie können, soweit nichts anderes in den Anmerkungen empfohlen wird, kurz gespielt werden.

2) Der Triller (*tr* oder ~~) beginnt der Regel nach mit der Hülfsnote. Er erhält den Nachschlag gewöhnlich, wenn nicht eine oder mehrere Noten folgen, die dessen Stelle vertreten. Vor der fallenden Secunde ist der Nachschlag entbehrlich. Das Zeichen für den Triller mit Nachschlag ist auch ~~ oder ~~. Der Triller von unten ~~ und der von oben ~~ erhalten meist den Nachschlag. Auch folgende Zeichen ~~ und ~~ kommen in diesem Sinne vor. Der kurze Triller ~~ erscheint meist an die vorausgehende höhere Secunde gebunden. Sein Zeichen dient häufig auch für ~~ und *tr*.

3) Der Mordent oder nimmt zum Hülfston gern die k l e i n e tiefere Secunde, wenn nicht die benachbarte Note selbst die g r o s s e tiefere Secunde ist. (Vgl. T ü r k, Cap. IV. § 61.)

4) Der Doppelschlag ∾ *a)* über der Note *b)* zwischen zwei Noten

Im punktirten Rhythmus schliesst er gern auf dem Punkt

5) Der Schleifer

6) Über einige andere Verzierungen geben die Anmerkungen Aufschluss.

Die von dem Herausgeber im Anfang mehrerer Fugen notirte Phrasirung ist durch das ganze Stück zu berücksichtigen.

Dr Hans Bischoff.

KRITISCHER BERICHT.



Die von mir bei der Redaction des vorliegenden Bandes benutzten Handschriften sind grossentheils Eigenthum der Kgl. Bibliothek zu Berlin. Zwei wichtige Manuscripte gehören der Amalienbibliothek des Joachimsthal'schen Gymnasiums an. Indem ich den Herren Bibliothekaren Dr Kopfermann und Prof. Heller meinen Dank ausspreche für die grosse Gefälligkeit, mit der sie meine Arbeiten gefördert haben, versichere ich gleichzeitig Hrn. Stadtrath Hagenbuch in Zürich und Hrn. Dr Erich Prieger in Berlin meiner Erkenntlichkeit, da sie mir die in ihren Privatsammlungen befindlichen hochinteressanten Quellschriftstücke freundlichst zur Verfügung gestellt haben.

Der erste Theil des „Wohltemperirten Clavier's" führt folgenden autographen Titel:

Das wohltemperirte Clavier oder Praeludia und Fugen durch alle Tone und Semitonia sowohl tertiam majorem oder Ut Re Mi anlangend, als auch tertiam minorem oder Re Mi Fa betreffend. Zum Nutzen und Gebrauch der Lehrbegierigen Musikalischen Jugend als auch derer in diesem Studio schon habil seyenden besonderen Zeitvertreib aufgesetzet und verfertiget von Johann Sebastian Bach p. t. hochfürstl. Anhalt. Cöthenischen Capellmeistern und Directore derer Kammer-Musiquem. Anno 1722.

In Anbetracht der ungewöhnlich reichen Fülle des mir zu Gebote stehenden, in gleicher Ausdehnung noch von keinem der früheren Herausgeber benutzten autographen Quellmaterials hätte ich füglich zur Herstellung des Textes andere, immerhin werthvolle Handschriften entbehren können. Doch verpflichtete mich der wesentlich kritische Zweck vorliegender Ausgabe zur Berücksichtigung einer grossen Zahl von Copien, ja selbst einzelner Drucke. Man findet in den Anmerkungen alle Abweichungen der Autographen vollständig aufgezeichnet, ferner die Varianten aus den Abschriften von Kirnberger, Altnikol, Schwenke, Gerber, ebenso die aus No. 205. Die Versionen der unzuverlässigen Forkel'schen Handschrift sind meist nur dann citirt worden, wenn sie den Hoffmeister'schen Druck beeinflusst haben. Textliche Änderungen in Handschriften dritten Ranges habe ich, wenn sie weder anderweitig bezeugt noch von musikalischem Interesse waren, verschwiegen.

Was die Vergleichung von Drucken anlangt, so beschränkte ich mich auf diejenigen Ausgaben, deren Selbstständigkeit ausser Frage steht, um nicht in die Lage zu kommen, eine Fülle willkürlicher Verbesserungsversuche ohne jegliche Autorität zu Protocoll zu nehmen. Ein hervorragendes kritisches Interesse bieten nur die alten Publicationen von Hoffmeister, Simrock und Nägeli, ferner aus neuester Zeit die Kroll'schen Arbeiten (Ed. Peters und Ausgabe der Bach Gesellschaft). Andere Drucke habe ich nur ausnahmsweise citirt.

Endlich erwähne ich hinsichtlich der Beurtheilung der Anmerkungen, dass es bei vielfach überlieferten Varianten mir mitunter überflüssig erschien, jede einzelne Handschrift zu nennen, worin ich dieselben vertreten fand, sodass ich es geeignetenfalls bei der Angabe der bedeutendsten Documente als Bürgschaft bewenden liess.

Die nachfolgende Charakteristik des von mir genau benutzten Quellmaterials wird gleichzeitig zur vorläufigen Orientirung über die wichtigsten textkritischen Gesichtspunkte dienen.

A nenne ich das Wagener-Volkmann'sche Autograph (K. Bibl.) Es ist von allen hier zu nennenden Schriftstücken das beste. Erstens ist es nahezu vollständig; nur die Fis-dur-Fuge und der Anfang des Fis-moll-Präludiums fehlen. Zweitens ist es weit sorgfältiger angefertigt als die andern unzweifelhaft echten Autographen. Da es längere Zeit in der Donau gelegen hat, sind mitunter die Schriftzüge verblasst. Infolgedessen wurden später mancherlei harmlose Retouchirungsversuche vorgenommen, welche keinen ernsthaften Bedenken unterliegen können. Dagegen sind auch viele principiell wichtige Correcturen in dem Manuscripte gemacht worden, deren Authenticität mitunter sehr fraglich ist. Kroll erklärt dieselben mit einer schwer zu rechtfertigenden Vorliebe für so vortrefflich, dass er sie sammt und sonders in der Ausgabe der Bach-Gesellschaft reproducirte, wenn man einige Kleinigkeiten abrechnet, die er bei der Revision übersehen hat. Ich meinerseits bin weit

entfernt davon, in jeder derselben eine Verbesserung zu erblicken, und der Umstand, dass sie zumeist auch in den Handschriften von Kirnberger und Altnikol zu lesen sind, giebt keine Gewähr für ihre Echtheit.

Kirnberger hat mitunter, wie es scheint, Bach auf eigne Verantwortung verbessert; und bei der grossen Autorität, die man ihm zugestand, können vielleicht auch apocryphe Varianten ihren Weg aus Kirnberger's Exemplar in das Autograph **A** gefunden haben, da notorisch verschiedene Federn sich an dem letzteren unberufenerweise zu schaffen gemacht haben. Ich kann nicht unerwähnt lassen, dass eine mir unbekannt gebliebene, von Kroll benutzte Handschrift (Ausg. d. Bach-Gesellschaft XIV, pag. XV No. 6), deren Vorlage nicht vor 1736 angefertigt zu sein scheint, von diesen Correcturen nur einen Theil aufgenommen hat; und das ist immerhin zu beachten, da die Handschrift **A** die Jahreszahl 1732 aufweist. Ohne also die Echtheit der späteren Lesarten absolut zu bestreiten, hielt ich es für geboten, die fraglos zu acceptirenden Varianten in den Haupttext aufzunehmen (s. u. A. Fuge I Anm. 1, Prael. III Anm. 1), minder glaubwürdige, aber gleichberechtigte Lesarten in einem dritten System über und unter den Text zu setzen, bedenkliche Abänderungen in die Anmerkungen zu verweisen. In keinem der andern Autographen findet sich von jenen Correcturen irgend eine Andeutung, ausgenommen die, über welche Anm. 3 zur H-moll-Fuge berichtet.

Das zweite Autograph (**B**, Kgl. Bibl.) reicht von der Mitte der Cis-moll-Fuge nahezu bis zum Ende der A-moll-Fuge. Es kam von Friedemann Bach an den Domorganisten Müller in Braunschweig, der die fehlenden Anfangsnummern hinzugeschrieben hat, und von diesem an Griepenkerl. Den Schluss der A-moll-Fuge und die folgenden Nummern soll Friedemann Bach ergänzt haben. Über die Entstehungszeit des Manuscripts weiss man nichts. Es giebt meist die älteren Lesarten von **A**, ist aber, namentlich gegen den Schluss hin, auffallend flüchtig angefertigt. Ausserdem ist es von fremder Hand vielfach überkritzelt worden. In seinem nicht-autographen Theil bietet es wenig Interesse.

Weit besser ist das sogenannte Fischhoff'sche Autograph (**C**, Kgl. Bibl.). Nur schade, dass seine Echtheit fraglich ist. Es enthält, wie fast alle Bach'schen Reinschriften manche neue zulässige Wendung und interessirt durch Hinweise auf Vorlagen älteren Datums. So ist z. B. die Reihenfolge der Tonarten, D-moll, D-dur, E-moll, E-dur, ebenfalls die der Präludien in Friedemann's Clavierbüchlein. Sicherlich hat diese Handschrift Anspruch auf eine gewisse Autorität. Mit Rücksicht auf eine dem Mscr. eingeklebte gedruckte Notiz muss ich bemerken, dass die fragliche Beantwortung des Themas in der H-moll-Fuge (s. Anm. 3 daselbst) nichts gegen die Echtheit beweist; denn Spuren derselben sind in **A** trotz der Rasur deutlich zu erkennen.

Das nun zu beschreibende Autograph **D** ist nächst **A** das wichtigste Document. Spitta hat eine genaue Beschreibung desselben mit einer dankenswerthen Variantensammlung dem ersten Bande der Bach-Biographie beigefügt (pag 837ff.). Aus nicht ganz sicher zu bezeichnender Quelle kam es an Hans Georg Nägeli, von dessen Sohn an Hrn. Ott-Usteri in Zürich, von diesem an seinen Schwiegersohn, Hrn. Stadtrath Hagenbuch daselbst. Nach Allem, was mir der jetzige Besitzer und Hr. Musikdirector G. Weber in Zürich über die Schicksale Bach'scher Manuscripte aus Nägeli's Nachlass mittheilten, ist an eine Fälschung nicht zu denken. Auch die Schriftzüge erwecken, mit Ausnahme weniger incorrecter Verzierungen, keinerlei Zweifel. Von fremder Feder ist es bei weitem nicht so oft angetastet worden als **A B**. Flüchtigkeitsfehler sind ziemlich häufig. Es reicht von der D-moll-Fuge bis zum Schluss und bringt meist die älteren Lesarten von **A**. Über die Zeit seiner Abfassung stellt Spitta die Vermuthung auf, die ich weder bestreiten noch bekräftigen kann, dass es jünger sei als **A**. Eine freilich leichtwiegende Bestätigung derselben dürfte in dem Umstand liegen, dass bei Anm. 3 zur H-moll Fuge **D** die spätere Lesart von **A** bringt. Andrerseits ist ebendort in **C** nachträglich cis statt h notirt worden. Bach war augenscheinlich bei dieser Stelle schwankend. Im Übrigen beweist der Charakter der Varianten schwerlich etwas für das Alter dieses Autographs.

Ich bin weit entfernt, das Verdienst anzutasten, dass sich Spitta durch die Bekanntmachung von **D**

erworben hat, meine aber, dass er die Lesarten der Handschrift zu günstig beurtheilt. Freilich gebührt derselben eine entscheidende Autorität in vielen kritischen Fragen. Aber es fehlt auch nicht an Irrthümern, nicht an jenen gleichgültigen Änderungen, die Bach beim Copiren seiner Werke mitunter halb unbewusst zu Papier brachte. Ich kann dem verdienstvollen Biographen deshalb keineswegs in dem Sinne beipflichten, dass ich die Lesarten von **D**, gegenüber den vereinigten Stimmen von **A B C**, bevorzugte.

Massgebend war nach allem Gesagten bei der Feststellung von Noten sowohl als Verzierungen das Facit einer gemeinsamen Vergleichung von **A B C D**. Kroll's Vorliebe für **A**, die sich auch auf die dort gegebene Ornamentik ausdehnte, hat bedenkliche Resultate ergeben. Die fraglos verbürgten Manieren findet man auch in diesem Bande mit grossem Stich, die zweifelhaften mit kleinen Zeichen notirt. Hinsichtlich kritischer Details verweise ich auf die Anmerkungen. Ich habe höchstens einige wenige völlig gleichgültige Schreibfehler verschwiegen.

Bei einigen Stellen konnte wegen der oft inconsequenten alten Orthographie der Text nicht absolut sicher gestellt werden. Im Allgemeinen muss man daran festhalten, dass jede Note ohne Versetzungszeichen streng nach der Vorzeichnung zu lesen ist, es sei denn, dass zweimal hintereinander in derselben Stimme dieselbe Note folgt. In letzterem Falle überträgt sich das zufällige Versetzungszeichen vor der ersten auf die zweite. Man vergleiche bei den wenigen streitigen Punkten die Anmerkungen.

Als interessante autographe Quelle ist ferner zu nennen die Niederschrift mehrerer Nummern dieses Bandes in Friedemann's Clavierbüchlein. Ich meine die Präludien in C-dur, C-moll, D-moll, D-dur, E-moll, E-dur, F-dur, Cis-dur, Cis-moll, Es-moll, F-moll. Da das Büchlein älter ist als **A B C D**, so sind seine Lesarten freilich nicht unbedingt massgebend. Sein Hauptwerth für unsern Zweck liegt darin, dass ein Theil der Präludien die verkürzte Gestalt aufweist, in der Forkel sie veröffentlichen zu müssen glaubte. Die Meinung, dass jene knappe Form Bach's endgültige Umarbeitung darstelle, eine aus musikalischen Rücksichten schwer zu glaubende Hypothese, ist dadurch historisch widerlegt. (Vgl. Spitta, Bach I pag. 836.)

Eine in dem grösseren Clavierbüchlein der Anna Magdalena (1725) enthaltene Abschrift des C-dur-Präludiums, wahrscheinlich von Bach's Gattin angefertigt, ist nur insofern zu erwähnen, als auch sie den Schwenke'schen Takt nicht enthält.

Die jetzt zu nennenden Copien haben secundären Werth. Dennoch musste ich, wie schon bemerkt, die bedeutendsten derselben in der Variantensammlung vollständig berücksichtigen. Nur gleichgültige Abweichungen der Ornamentik glaubte ich übergehen zu können.

Die Handschrift Kirnberger's (Amalien-Bibl.) hält sich an die späteren Correcturen von **A**, bringt ausserdem einige willkürliche Veränderungen. Sie gilt als das Handexemplar ihres Besitzers, eine Möglichkeit, der gegenüber mannigfaltige nicht verbesserte Schreibfehler erheblich auffallen. Immerhin verdankt sie dem Namen des grossen Theoretikers eine gewisse Autorität. – No. 49 der Amalien-Bibliothek hat etwa den gleichen Text, wie die vorgenannte Copie, und ist sorgfältiger angefertigt.

Die Handschrift Altnikol's (K. Bibl.) folgt ebenfalls meist den Correcturen von **A**, enthält aber auch eigenartige Varianten, die der Schreiber als Schwiegersohn Bach's vielleicht mündlicher Tradition, vielleicht einer uns unbekannt gebliebenen Vorlage verdankt. Das Mscr. ist vertrauenswürdig und es liegt kein Grund vor, seine Abweichungen principiell für Fälschungen zu erklären.

Die Handschrift Schwenke's (K. Bibl.), 1783 abgefasst, ist meist correct, enthält aber viele von den Autographen nicht bezeugte Lesarten, die um so mehr zu citiren sind, als sie den Simrock'schen Druck beeinflusst haben.

Die Handschrift Forkel's (K. Bibl. No. 212) enthält nur einzelne Nummern und ist höchst incorrect. Wenn ihre Varianten nicht durch den Hoffmeister'schen und Peters'schen Druck verbreitet worden wären, würde ich sie gar nicht als kritisches Hülfsmittel beachtet haben.

Die Handschrift Gerber's, Eigenthum des Hrn. Dr. Prieger in Berlin, ist 1725 angefertigt wor-

den, als der Abschreiber bei Bach studirte. Sie ist nicht vollständig, auch gestehe ich ihr nicht den Grad von Zuverlässigkeit zu, der den Gerber'schen Abschriften der Suiten einen so hohen Werth verleiht (Vgl. Bd. II dieser Ausgabe). Von hohem Interesse ist der Umstand, dass bei weitem die meisten Mollsätze mit kleiner Terz schliessen.– Eine Gerber'sche Copie des E-dur-Präludium's als Einleitung der 6ten französischen Suite habe ich vollständigkeitshalber verglichen.

No. **205** der Kgl. Bibl. ist darum wichtig, weil sie theilweise fraglos direct von **B** abgeschrieben wurde. Wenn Kroll jedoch meint, dass darum Rückschlüsse von dieser Handschrift auf den fehlenden Theil von **B** gestattet seien, so ist das falsch. In den ersten Nummern bringt **205** Lesarten, die schlechthin nicht aus **B** stammen können. (Man vergleiche Fuge V Anm. **12**, Fuge VIII Anm. **24**.) Ich meine, dass erst von No. IX ab genanntes Autograph die Vorlage der in Rede stehenden Copie abgegeben hat.

No. **208** der Kgl. Bibl. beruht auf den Correcturen von **A**, ist aber so unzuverlässig, dass ich auf die Anführung ihrer sonst nicht verbürgten Varianten verzichte.

No. **207** der Kgl. Bibl. ist ganz unbrauchbar.

No. **417** der Kgl. Bibl. enthält die älteren Lesarten der Autographen und ist nach Kirnberger's Exemplar corrigirt worden.

Wie schon bemerkt, habe ich von den mir zugänglichen Drucken nur einige verglichen, welche fraglos selbstständig nach handschriftlichem Material redigirt worden sind.

Der Simrock'sche Druck beruht wesentlich auf Schwenke's Lesarten.

Der Hoffmeister'sche Druck stimmt meistens mit Forkel's Lesarten überein.

Die Ausgabe Nägeli's enthält neben manchen aus **D** zu erklärenden Einzelheiten viele befremdliche Wendungen, die sonst nicht verbürgt sind. Angesichts der Naivetät, mit der Nägeli Beethoven's G-dur-Sonate Op. **31** zu verbessern versuchte (s. Thayer, Beethoven II. **200**), halte ich es für recht möglich, dass er auch bei Bach nach Gutdünken änderte.

Die genannten Publicationen erkläre ich nun zwar keineswegs für gut, denn von kritischer Sorgfalt ist in ihrer Redaction wenig zu spüren. Ich musste sie aber durchsehen, weil sie für die meisten späteren Drucke die Vorlage bildeten. Die erste Ausgabe, welche auf Grund umfassender Quellenstudien den grössten Theil des wichtigsten Materials zweckmässig verwerthet, hat Kroll in Ed. Peters geliefert. Wenn ich diesen Druck selten citire, so liegt das daran, dass die gleichen Manuscripte von demselben Herausgeber auch für die Ausgabe der Bach-Gesellschaft benutzt wurden, welche zur Klarstellung kritischer Gesichtspunkte eine günstigere Grundlage abgiebt.

Mit Ausnahme der von Kroll unter No. **6** und **9** citirten, anscheinend wenig werthvollen Copien (s. Ausg. d. Bach-Gesellschaft, Jahrgang XIV pag. XV und XVI) kenne ich das ganze daselbst besprochene Material genau. Dass unser Text wesentliche Abweichungen von der in Rede stehenden Publication zeigt, folgt einerseits aus dem oben beschriebenen Zuwachs an hochwichtigen Quellschriftstücken, andrerseits aus der durch letztere theilweise gebotenen principiellen Verschiedenheit in der Beurtheilung späterer Correcturen. Da ich mancherlei von Kroll übersehene, nicht unwichtige Details hervorheben musste, fühle ich mich doppelt verpflichtet, die gediegene Sorgfalt des verdienstvollen Musikgelehrten ausdrücklich anzuerkennen.– Endlich sei es mir gestattet, an dieser Stelle Hrn. Rob. Schaab in Leipzig, dem Corrector vorliegender Ausgabe, für seine gewissenhafte Revision zu danken.
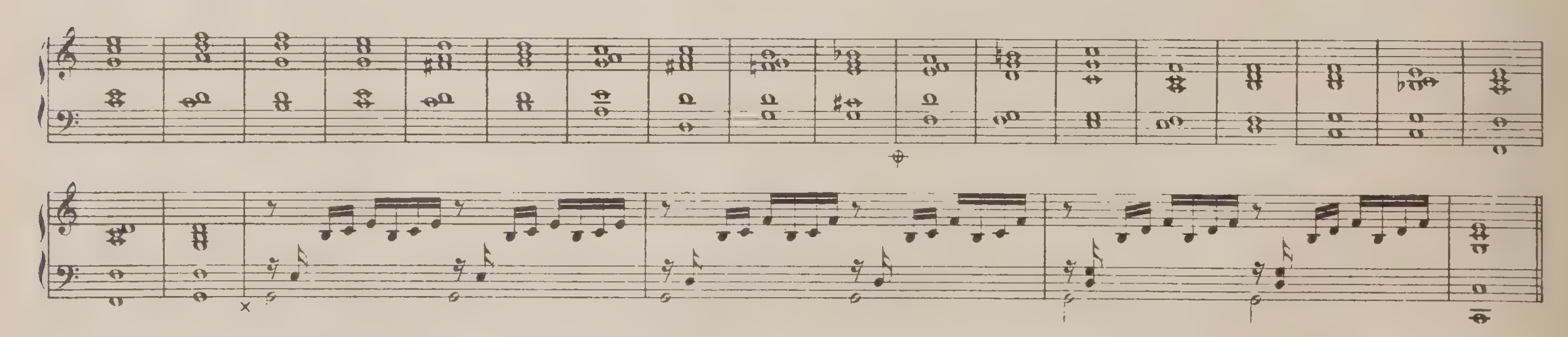
Man findet auch in diesem Bande die von Bach notirten Bogen stärker gestochen, als die Phrasirungsangaben des Herausgeber's. Die wenigen autographen Staccato's sind durch Striche notirt.

Berlin, August 1883. ***Dr Hans Bischoff.***

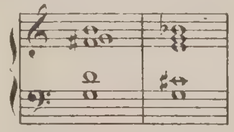
PRAELUDIUM I.

(Moderato. ♩ = 112)

1) Die Gestalt, in der wir dieses Präludium mittheilen, ist von A und vielen guten Handschriften verbürgt Es existiren aber von demselben noch zwei unzweifelhaft echte Entwürfe. Den frühesten derselben hat Forkel veröffentlicht in der irrigen Voraussetzung, dass er des Autors endgiltige Absicht repräsentire. Seine Harmoniefolge ist unter Beibehaltung der nämlichen, claviermässigen Figuration, die unser Text giebt, folgende:

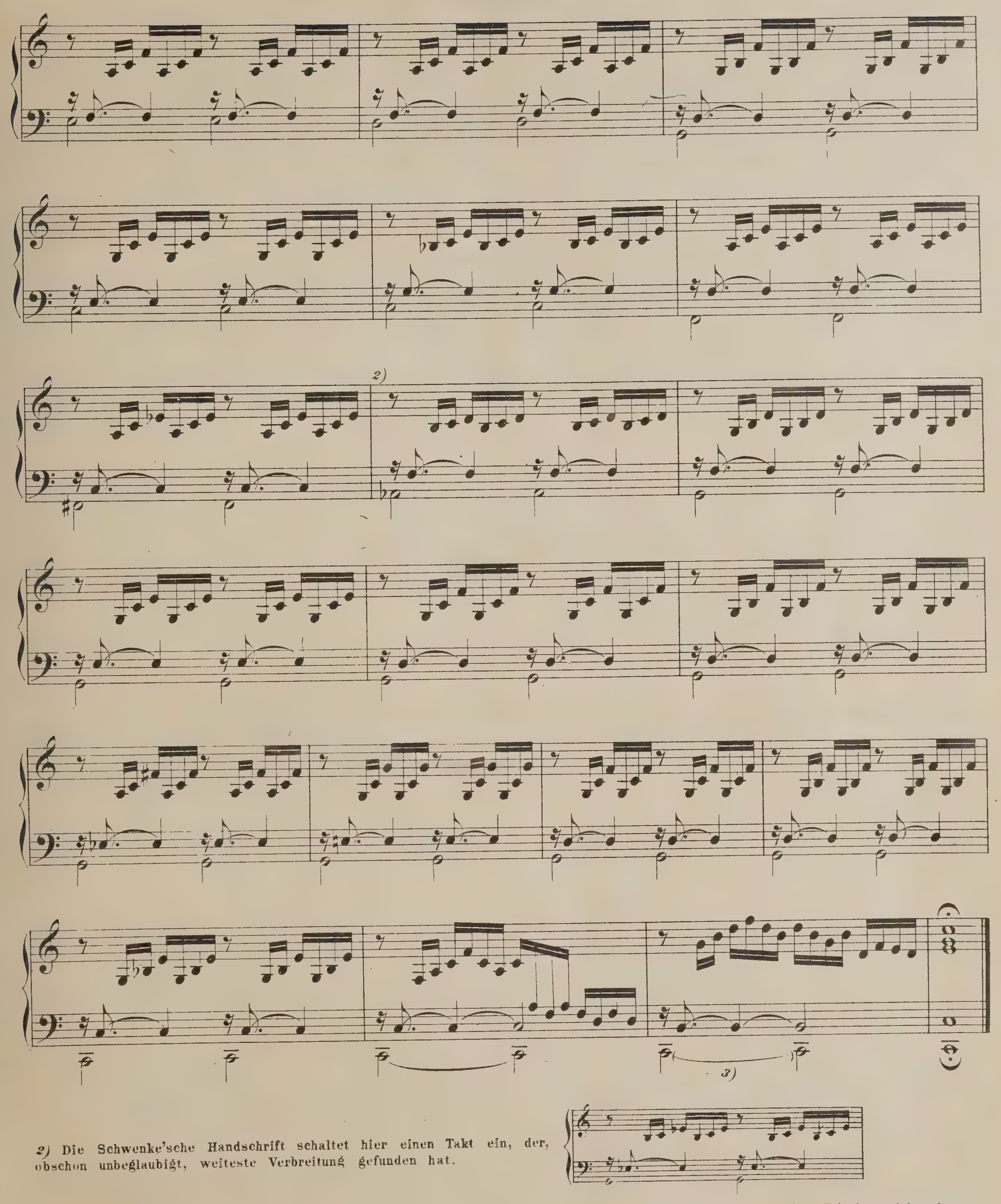


In Friedemann's Clavierbüchlein erscheint dieses Stück bereits weiter entwickelt. Die ersten elf Takte lauten ebenso, wie der Autor sie in A niedergeschrieben hat. Von da ab fährt er folgendermassen fort:



leitet sodann bei ⌖ in die Forkel'sche Version über und schliesst bei × so:

Die Gerber'sche Abschrift vom Jahre 1725 zeigt den gleichen Text, den Bach 1732 bei der Anfertigung von A beibehalten hat. Derselbe ist auch, von einem Schreibfehler abgesehen, durch Anna Magdalena's Clavierbüchlein (1725) bezeugt.



2) Die Schwenke'sche Handschrift schaltet hier einen Takt ein, der, obschon unbeglaubigt, weiteste Verbreitung gefunden hat.

3) Dieser Bogen C-C ist wohl beabsichtigt; doch ist nicht zu verschweigen, dass derselbe von den Hdschr. nicht absolut sicher überliefert wird; ja selbst der des vorigen Taktes fehlt in einigen derselben.

FUGA I.

(Andante. ♩= 63)

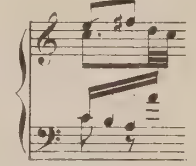
a 4.

m. s. espressivo e molto legato
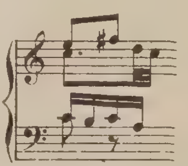
1) Ursprünglich hiess das Thema so: . In dieser Form geben es ausser C mehrere Handschriften. Bemerkenswerth ist auch, dass Marpurg im I. Band seines Werkes über die Fuge auf Tab. X das Thema in der gleichen Lesart citirt (1753) In A ist durch spätere Correctur der Rhythmus des dritten Viertels unserm Text entsprechend durch die ganze Fuge hindurch abgeändert worden. Viele Handschriften haben die Umgestaltung adoptirt, die einen bei der Niederschrift, andere ebenfalls durch nachträgliche Einfügung des Punktes und des fehlenden Zweiunddreissigstelstriches. Ich glaube diese Correctur für authentisch halten zu müssen. Ein Beispiel ähnlicher rhythmischer Überarbeitung giebt die Einleitung der französischen Partita, s. Bd. III dieser Ausgabe.

2) Mittelstimme nach 205 .

3) Anfangs stand in A die Lesart von C, dem ersten Entwurf des Thema's entsprechend Unser Text giebt die von Kirnberger, Altnikol und Andern aufgenommene Correctur der Hdschr. A. Von den sonstigen Umgestaltungen dieses Viertels verdient nur die von 205

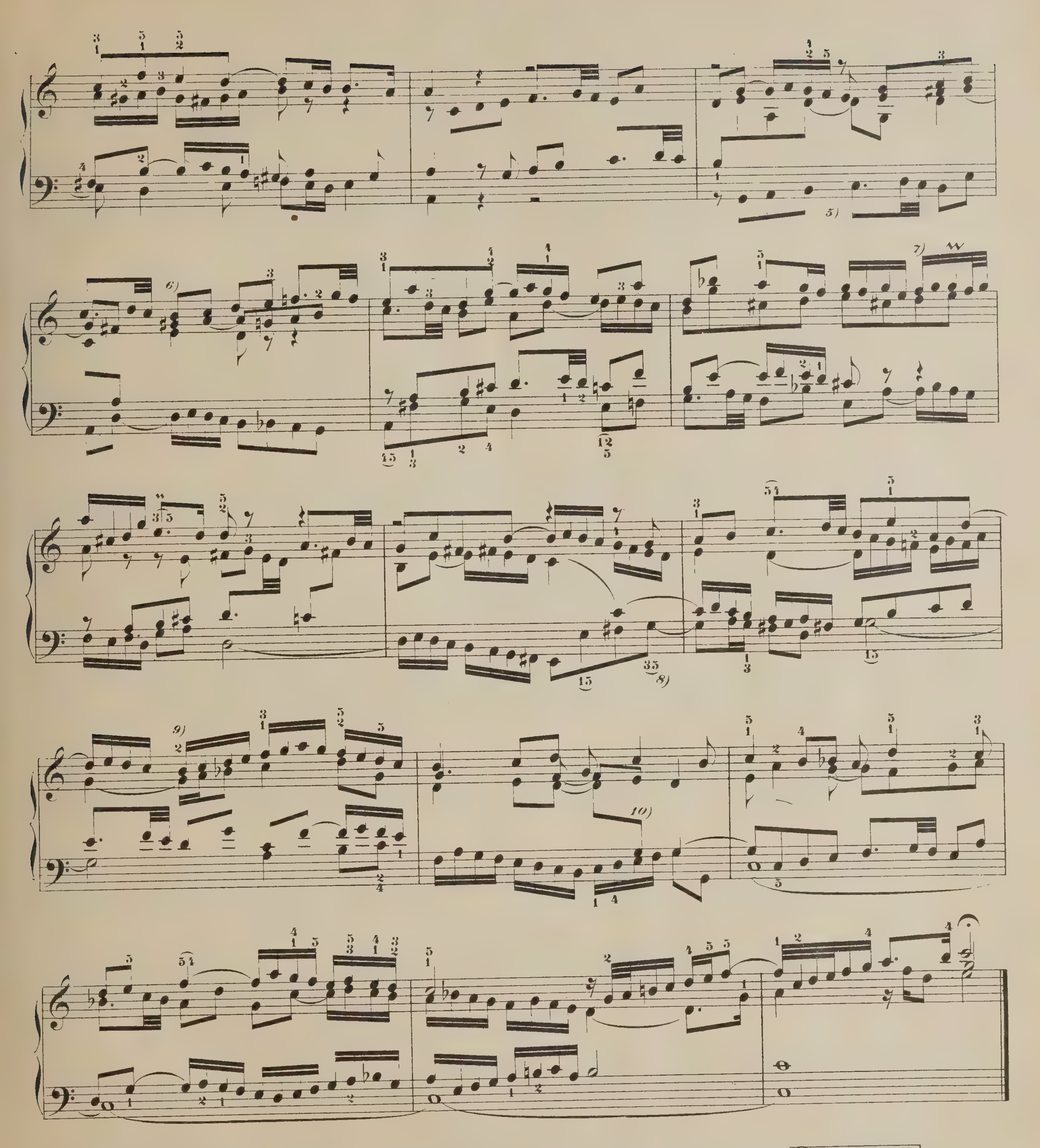


und die Conjectur von Kroll



Erwähnung.

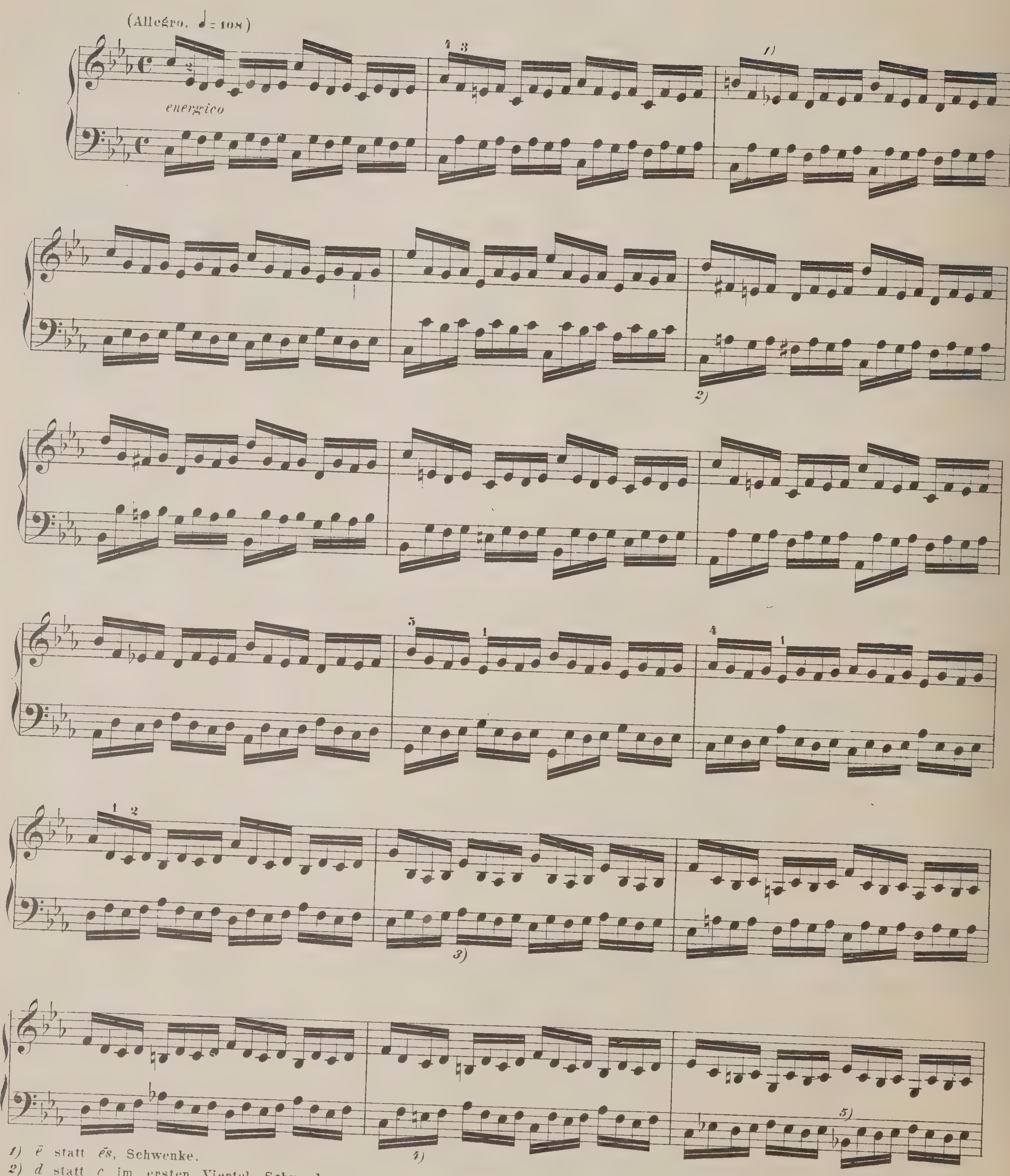
4) Wir geben die Oberstimme ihrer ursprünglichen Fassung gemäss. Dieselbe findet sich in denjenigen Handschriften welche die unter Anm. 1) besprochene Änderung des Thema's nicht adoptirt haben, ausserdem in No 205. Wie nun jene Umformung auch andere Varianten zur Folge hatte, so entstand in A die möglicherweise echte, keineswegs aber glückliche Correctur Es steht dahin, ob ihr Vorhandensein bei Kirnberger und Altnikol ihre Authenticität unwiderleglich beweist. Es ist ebenso denkbar, dass dieselbe ihre Existenz einer Vergewaltigung verdankt, als einer unmotivirten plötzlichen Empfindlichkeit des Autors. Auch letztere wäre nicht ohne Beispiel



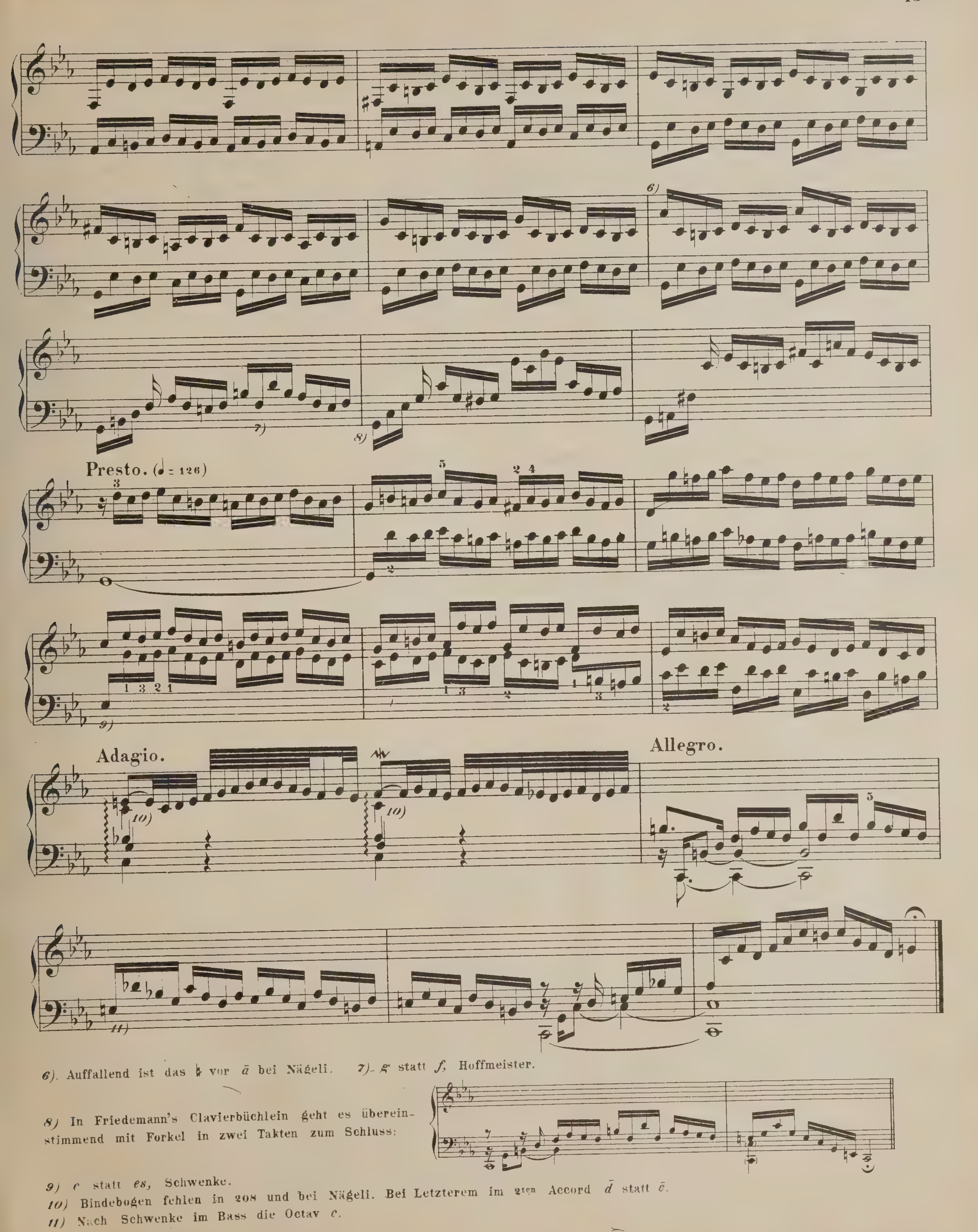
5) Die Correctur in A ergiebt folgende von Kirnberger und 208 vertretene Rhythmik des Basses [notation]. Es ist immerhin fraglich, ob darin eine Entstellung zu erblicken ist. Kroll erwähnt diese Abweichung nicht. — Im 6ten Achtel hat der Tenor nach Nägeli *a* statt *g*.

6) Mittelstimme *g* statt *gis*, Altnikol, Gerber. 7) [notation] Var. Altnikol's. 8) In einigen guten Quellen fehlt der Bogen. Manche Drucke notiren sogar [notation] 9) Schwenke: [notation]. 10) Nach 205 *c* statt *g*.

PRAELUDIUM II.



1) *ē* statt *ēs*, Schwenke.
2) *d* statt *c* im ersten Viertel. Schwenke.
3) *b* statt *as*. Friedemann's Clavierbüchlein.
4) *es* statt *e*. Altnikol.
5) Auch Kroll liest *c* im 3ten Viertel. In A–C steht unzweifelhaft *B*, dsgl. im Clavierbüchlein Friedemann's, bei Kirnberger, Gerber.

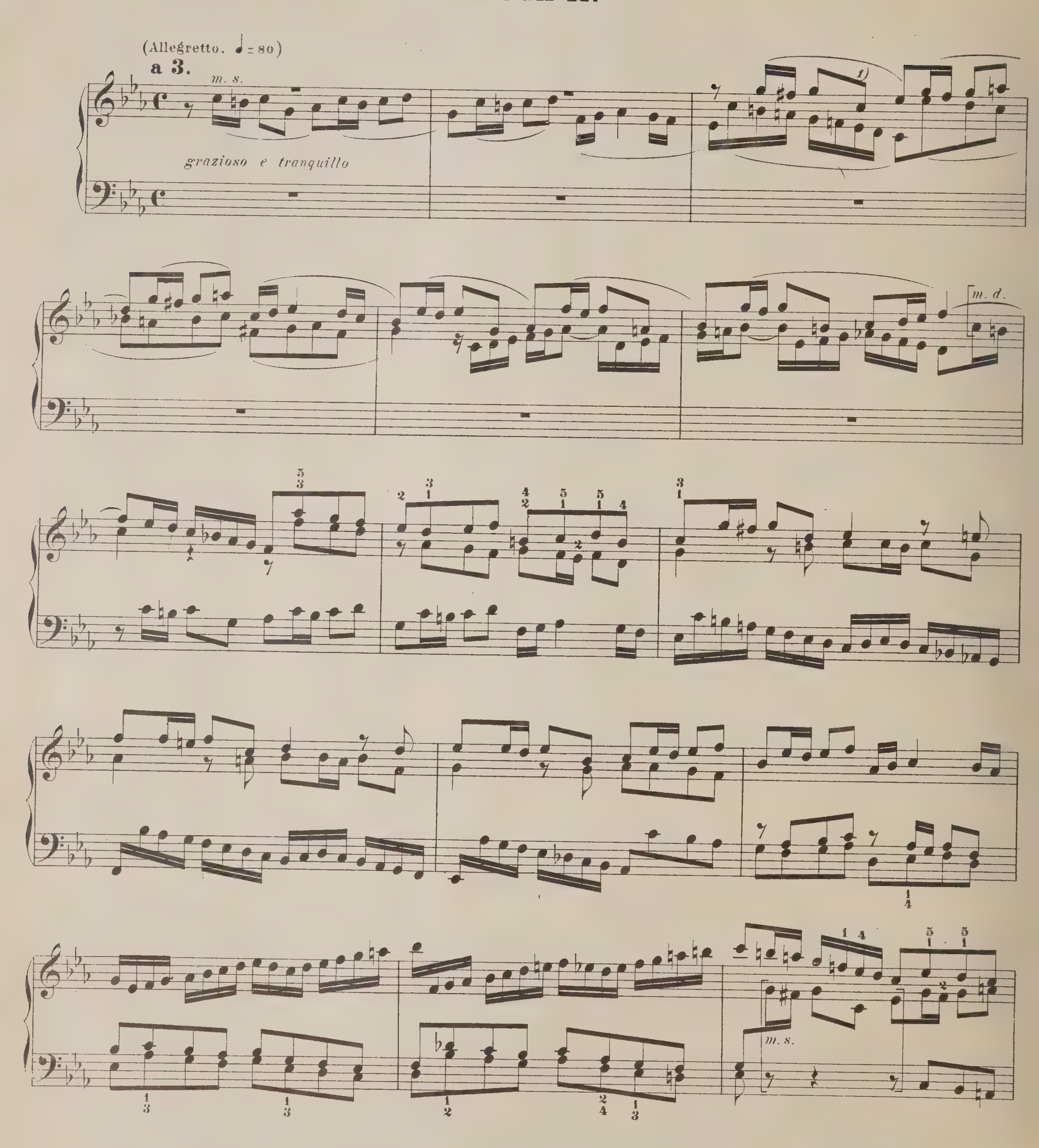


6). Auffallend ist das ♮ vor $\bar{a}$ bei Nägeli. 7) g statt f, Hoffmeister.

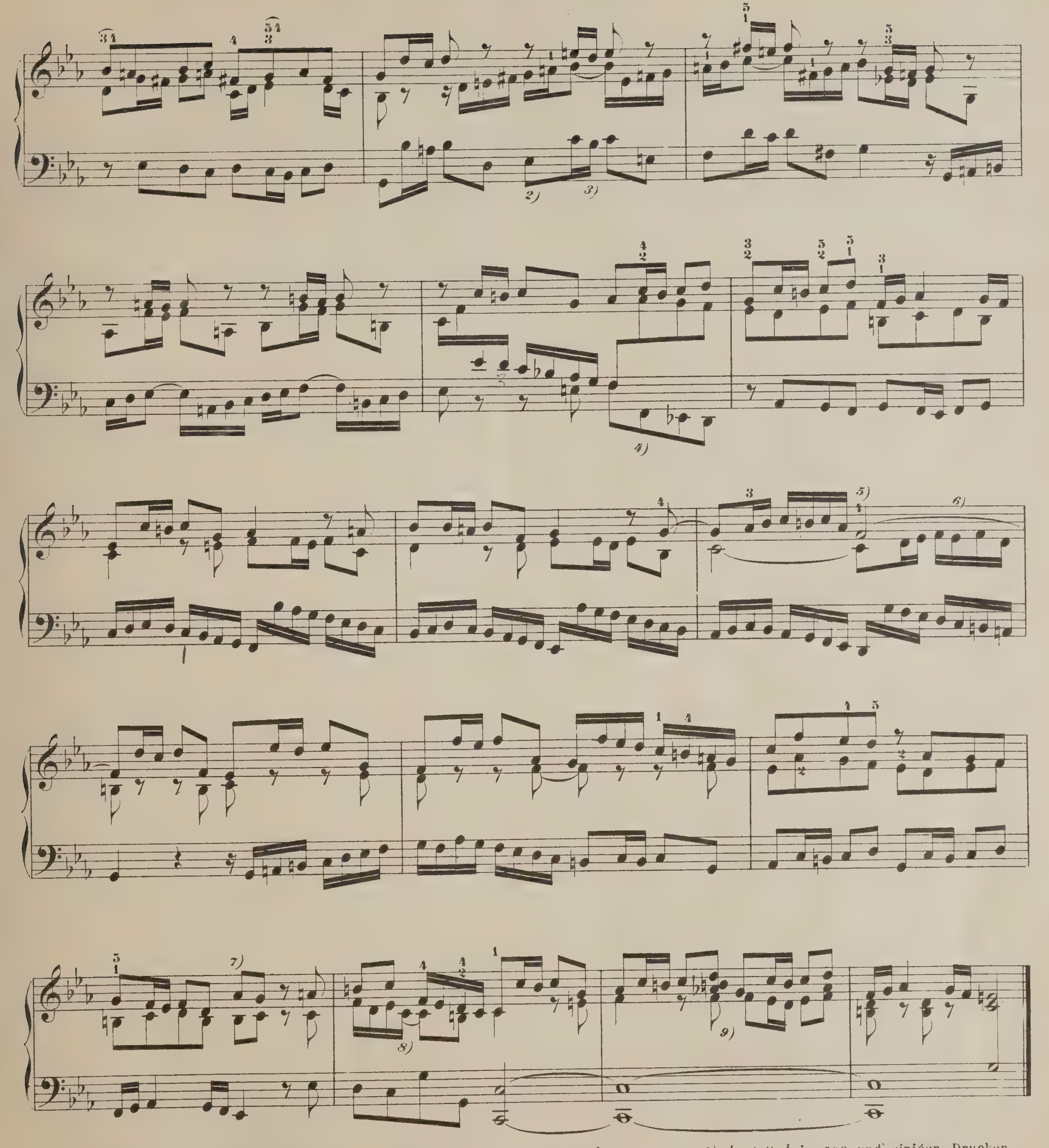
8) In Friedemann's Clavierbüchlein geht es übereinstimmend mit Forkel in zwei Takten zum Schluss:

9) c statt es, Schwenke.
10) Bindebogen fehlen in 208 und bei Nägeli. Bei Letzterem im 2ten Accord $\bar{d}$ statt $\bar{c}$.
11) Nach Schwenke im Bass die Octav c.

FUGA II.
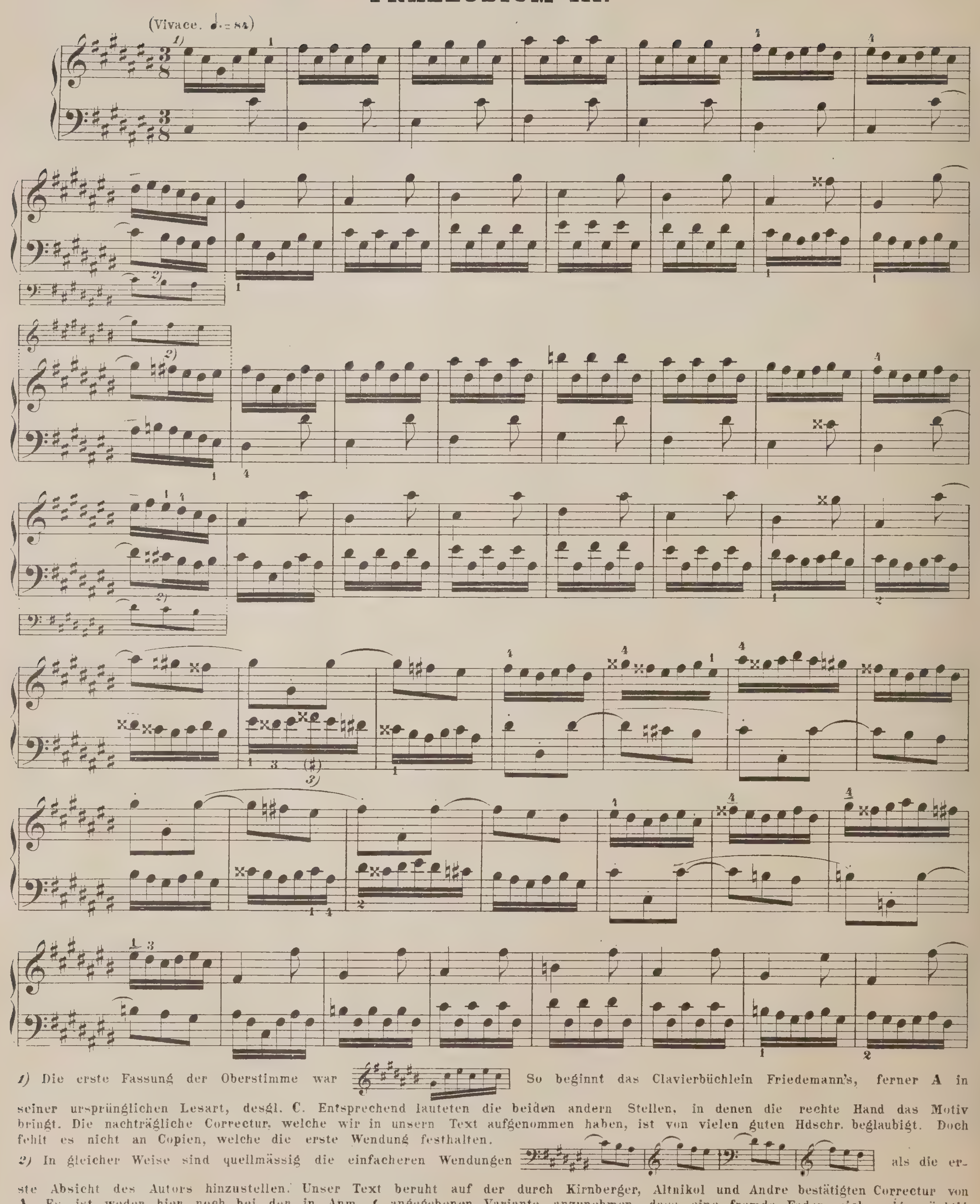


1) Einige Drucke enthalten den Fehler $\bar{\bar{d}}$ statt $\bar{\bar{c}}$; derselbe findet sich auch in 417 und ist in der Mittelstimme von Takt 15 ebenfalls mehrfach gemacht worden. Bei Schwenke ist er, wie es scheint, durch Rasur getilgt.



2) *e* statt *es* und im ersten Achtel des folgenden Taktes *fis* statt *f* nach 205. 3) *h* statt *b* in 208 und einigen Drucken.
4) Vom 6ten Achtel bis zum Ende des folgenden Taktes liegt in C und bei Gerber der Bass eine Octav höher. Die tiefere Octav ist in beiden Hdschr. später hinzunotirt worden. Vgl. auch Hoffmeister.
5) Vorschlag $\bar{g}$ vor $\bar{f}$ in 205. 6) Nach Hoffmeister $\bar{e}$ statt $\bar{es}$.
7) Nach 208 und Schwenke [notation] Nach einigen Drucken Bindebogen *h - h*.
8) Bogen fehlt in einigen Ausgaben, ist aber handschriftlich beglaubigt. 9) Nach einigen Hdschr. und Drucken Bindebogen $\bar{f}$-$\bar{f}$.
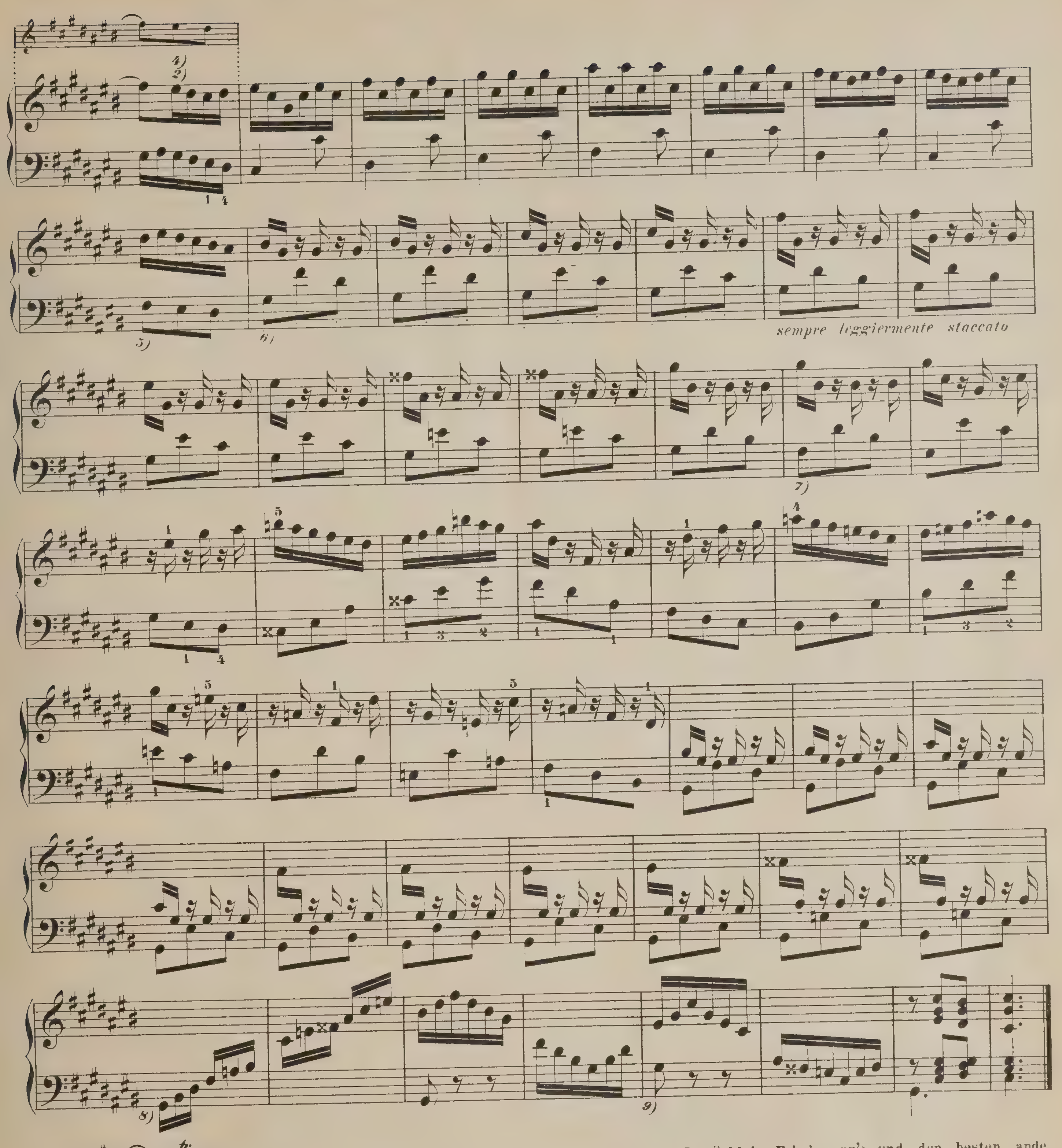
PRAELUDIUM III.



1) Die erste Fassung der Oberstimme war [music example] So beginnt das Clavierbüchlein Friedemann's, ferner **A** in seiner ursprünglichen Lesart, desgl. **C**. Entsprechend lauteten die beiden andern Stellen, in denen die rechte Hand das Motiv bringt. Die nachträgliche Correctur, welche wir in unsern Text aufgenommen haben, ist von vielen guten Hdschr. beglaubigt. Doch fehlt es nicht an Copien, welche die erste Wendung festhalten.

2) In gleicher Weise sind quellmässig die einfacheren Wendungen [music example] als die erste Absicht des Autors hinzustellen. Unser Text beruht auf der durch Kirnberger, Altnikol und Andre bestätigten Correctur von **A**. Es ist weder hier noch bei der in Anm. *1* angegebenen Variante anzunehmen, dass eine fremde Feder sich eigenmächtig eine Veränderung von so bedeutender Tragweite gestattet hätte.

3) Nach Altnikol und Friedemann's Clavierbüchlein nicht *doppelfis* sondern *fis,* eine keineswegs unzulässige Lesart. In **A** scheint *doppelfis* zu stehen. Kirnberger hat *doppelfis*.



4) [Notenbeispiel] Altnikol. 5) Unser Text steht nach A, C, dem Clavierbüchlein Friedemann's und den besten anderen Zeugnissen fest. Die Schwenke'sche Lesart [Notenbeispiel] ist ziemlich vereinzelt. In 205 ist sie durch spätere Einfügung des Tenorschlüssels hergestellt.

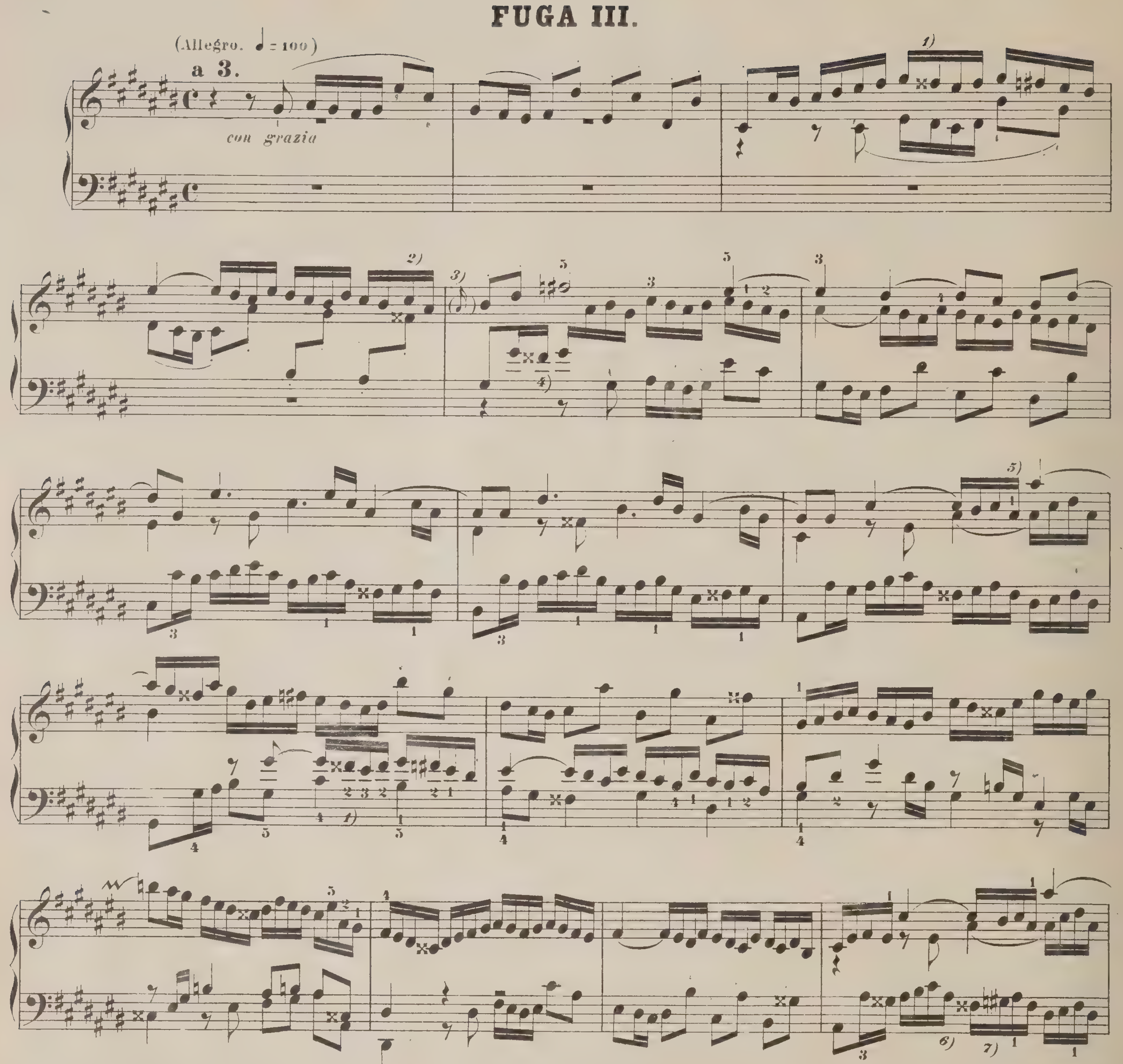
6) Von hier ab geht Forkel in 6 Takten zum Schluss. Dieselben sind den 6 Schlusstakten unseres Textes nahezu gleichlautend. Das Clavierbüchlein kennt diese verkürzte Gestalt nicht.

7) Nach C, Schwenke, Altnikol u. A. *gis* statt *fis*. In vielen Hdschr. beginnt sogar der folgende Takt mit *gis* statt *eis*.. Unser Text stützt sich auf A und Kirnberger, sowie 205.

8) Altnikol wiederholt sowohl diesen als den folgenden Takt.

9) Dieses *gis* fehlt im Clavierbüchlein Friedemann's. Bei Kirnberger fehlt ausser diesem auch das zwei Takte vorher stehende *Gis* Beide Töne sind in C hineincorrigirt. Die andern Hdschr. enthalten sie ebenfalls.

FUGA III.



1) Wir geben bei den fünf mit No. *1* bezeichneten Stellen den Text genau nach **A**. Da die meisten andern Hdschr. ziemlich das gleiche Resultat ergeben, so müssen wir die Verschiedenheiten zwischen den Parallelstellen auf Treu und Glauben hinnehmen. Möglich ist jede der in denselben enthaltenen Wendungen, obschon ein Grund der Abweichung schwer zu erkennen ist. Mit Rücksicht auf die Orthographie der Versetzungszeichen bei den Alten konnten wir den Text nicht ändern, da jede Note ohne sog. zufälliges Kreuz, Doppelkreuz oder ♮ streng genommen nach der Vorzeichnung zu lesen ist. Freilich fehlt es auch hierin nicht an Inconsequenzen der Schreibart.

2) Bei Forkel steht im letzten Viertel [music example]. Analog sind einige Parallelstellen daselbst geändert worden.

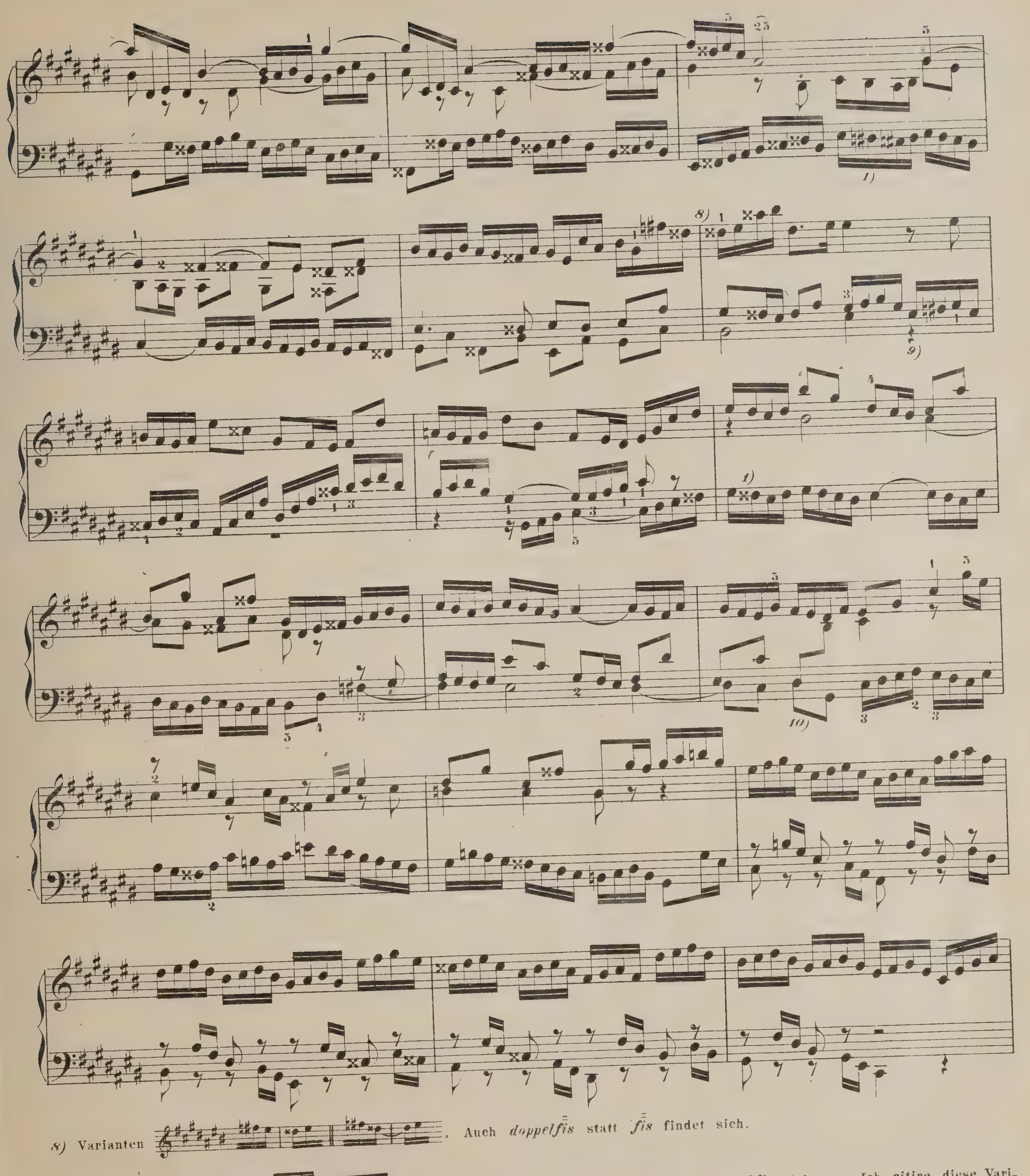
3) Dieser Vorschlag ist in **A** eingeschoben und in viele Hdschr. übergegangen.

4) In 205 ist nachträglich, wie es scheint, *fis*, statt *doppelfis* notirt. Mit Rücksicht auf Takt 46 wäre es recht gut möglich, s. Anm. 15.

5) Bei Forkel [music example]. Entsprechende Änderung in Takt 16 u. a. a. O.

6) Bei Forkel [music example]. Vorliegende Beispiele willkürlicher Veränderungen aus Forkel's Hdschr. mögen genügen. Eine Anführung ihrer sämmtlichen Varianten wäre zwecklos.

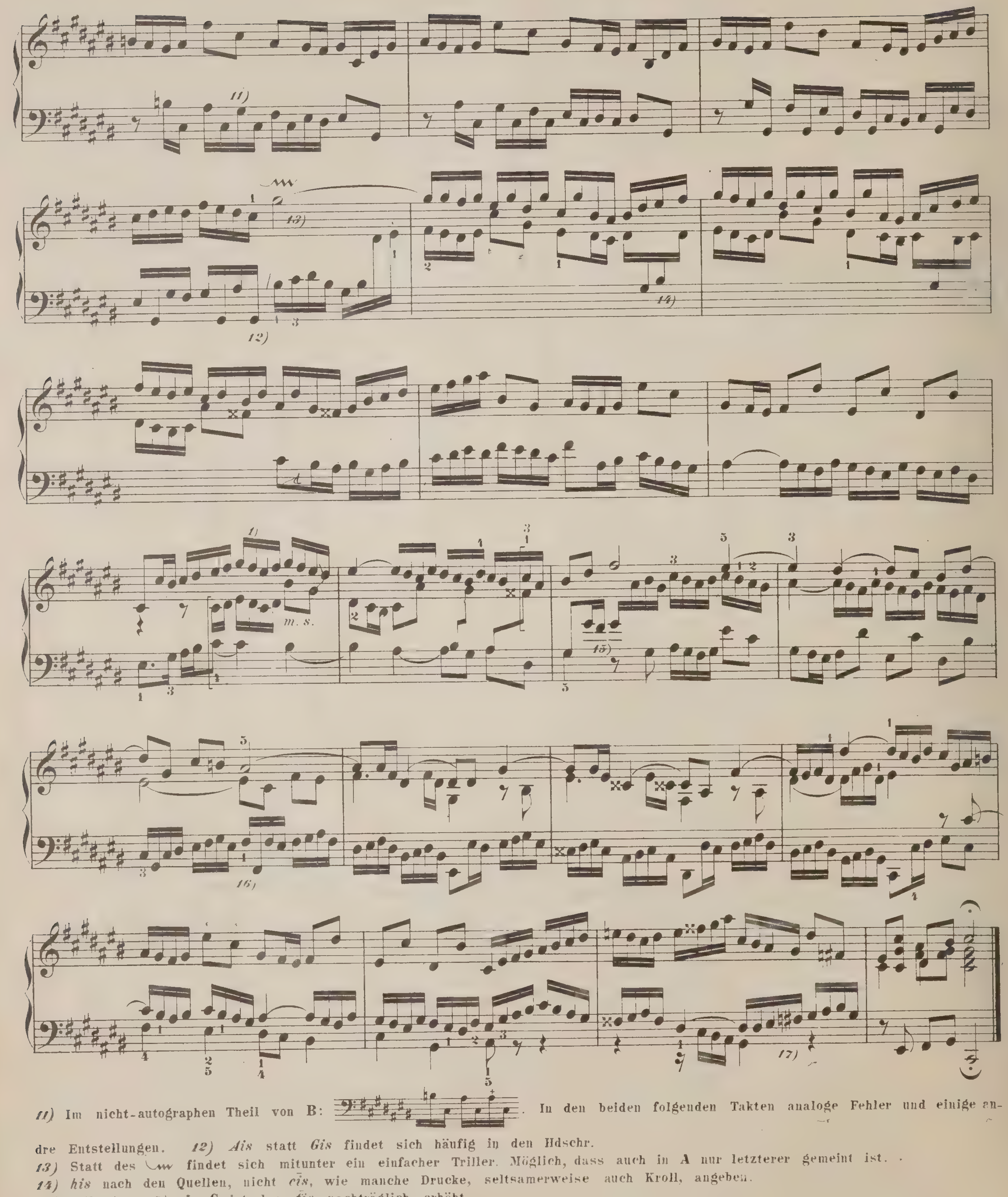
7) In vielen Drucken *doppelgis*.



8) Varianten [music example]. Auch *doppelfis* statt *fis* findet sich.

9) Var. Forkel's [music example]. Das *fis* wird in vielen Drucken als *doppelfis* gelesen. Ich citire diese Variante der unzuverlässigen Handschrift deshalb, weil sie ebenso wie die unter No. 2) angegebene ihren Weg in den Hoffmeister'schen Druck gefunden hat.

10) Im Bass *His* statt *dis*, Schwenke, 205.



11) Im nicht-autographen Theil von B: [Notenbeispiel]. In den beiden folgenden Takten analoge Fehler und einige andre Entstellungen. *12) Ais* statt *Gis* findet sich häufig in den Hdschr.
13) Statt des [Verzierung] findet sich mitunter ein einfacher Triller. Möglich, dass auch in **A** nur letzterer gemeint ist.
14) his nach den Quellen, nicht *cis*, wie manche Drucke, seltsamerweise auch Kroll, angeben.
15) Vgl. Anm. *4)*. In **C** ist das *fis* nachträglich erhöht.
16) [Notenbeispiel] Forkel-Hoffmeister. *17)* Altnikol: *doppelfis.*



PRAELUDIUM IV.

(Andante. ♩= 92.)

con espressione e molto legato

(s. Anm. *6*)

1) Die von Kroll aufgenommenen kleingestochenen Verzierungen und eingeklammerten Vorschläge halte ich keineswegs für zweifellos echt. Sie stehen als nachträgliche Einschiebsel in A, und ihr Vorhandensein in den Copien von Kirnberger, Altnikol u. A. ist immerhin nicht beweiskräftig für ihre Authenticität. Bisher habe ich in den von mir genau studirten Autographen Bach's Ornamente in dieser Menge kaum gefunden. Mag jedes einzelne, wie Kroll geltend macht, stylgerecht sein, so ist doch die Überfülle verdächtig. Wo ich eine gleiche Ansammlung der Manieren in Originalmanuscripten gesehen habe, hatten meist fremde Hände ihr Spiel getrieben. Ich verweise auf die Anmerkungen zu den Inventionen und Symphonien in Bd. I dieser Ausgabe. Friedemann's Clavierbüchlein hat diese Verzierungen nicht. Trotzdem können sie jedoch möglicherweise auf Angaben Bach's beruhen, sodass mir ihre völlige Unterdrückung ebenfalls nicht gerathen schien. Stark zu betonen ist auch die in jener Zeit für berechtigt geltende Geschmacksfreiheit des Spielers.

2) Nach mehreren Drucken *his* statt *h*, auf Schwenke zurückzuführen.

3) In einigen Hdschr. steht ein Bogen zwischen *ais - ais*, in andern ausserdem noch ein solcher zwischen *cis - cis*. Nach Kroll (s. Bach-Gesellschaft, Jahrgang XIV pag. 210) ist in A ursprünglich keine der beiden Bindungen notirt gewesen; vielmehr ist der jetzt dort befindliche Bogen bei *ais - ais* erst in allerneuster Zeit hineingeschrieben worden.

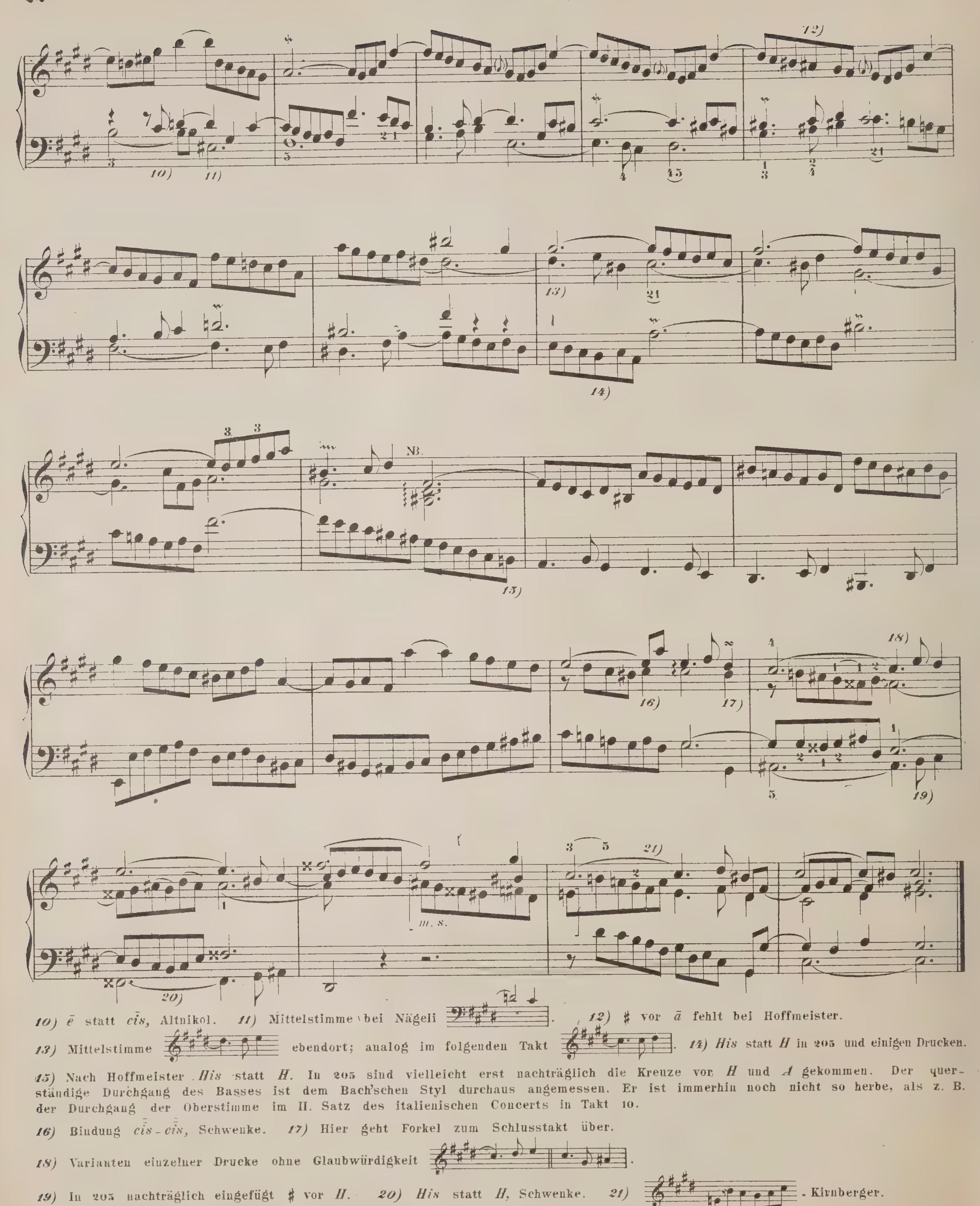
4) Variante nach Hoffmeister (?)

5) *cis* statt *dis*, Schwenke. Vgl. 205.

6) Nach Forkel (s. Hoffmeister) so: sodann Fortsetzung nach Auslassung von zwei Takten unsres Textes bei ⌖. Auch dieses Präludium steht in Friedemann's Büchlein unverkürzt.

7) Hier findet sich die Note *e*, welche in A C und Friedemann's Clavierbüchlein fehlt, in manchen guten Hdschr. theils als Nachschlag, theils als Achtel notirt.

8) Czerny giebt hier in 4 Takten eine durch umfangreiche Zuthat neuer Stimmen auffallende Variante, die ich als unbeglaubigt nicht genauer anführe. *9)* In Friedemann's Clavierbüchlein ♯ vor *h* vergessen.



10) $\bar{e}$ statt *cis*, Altnikol. *11)* Mittelstimme bei Nägeli [Notenbeispiel]. *12)* ♯ vor $\bar{a}$ fehlt bei Hoffmeister.

13) Mittelstimme [Notenbeispiel] ebendort; analog im folgenden Takt [Notenbeispiel]. *14)* *His* statt *H* in 205 und einigen Drucken.

15) Nach Hoffmeister *His* statt *H*. In 205 sind vielleicht erst nachträglich die Kreuze vor *H* und *A* gekommen. Der querständige Durchgang des Basses ist dem Bach'schen Styl durchaus angemessen. Er ist immerhin noch nicht so herbe, als z. B. der Durchgang der Oberstimme im II. Satz des italienischen Concerts in Takt 10.

16) Bindung *cis - cis*, Schwenke. *17)* Hier geht Forkel zum Schlusstakt über.

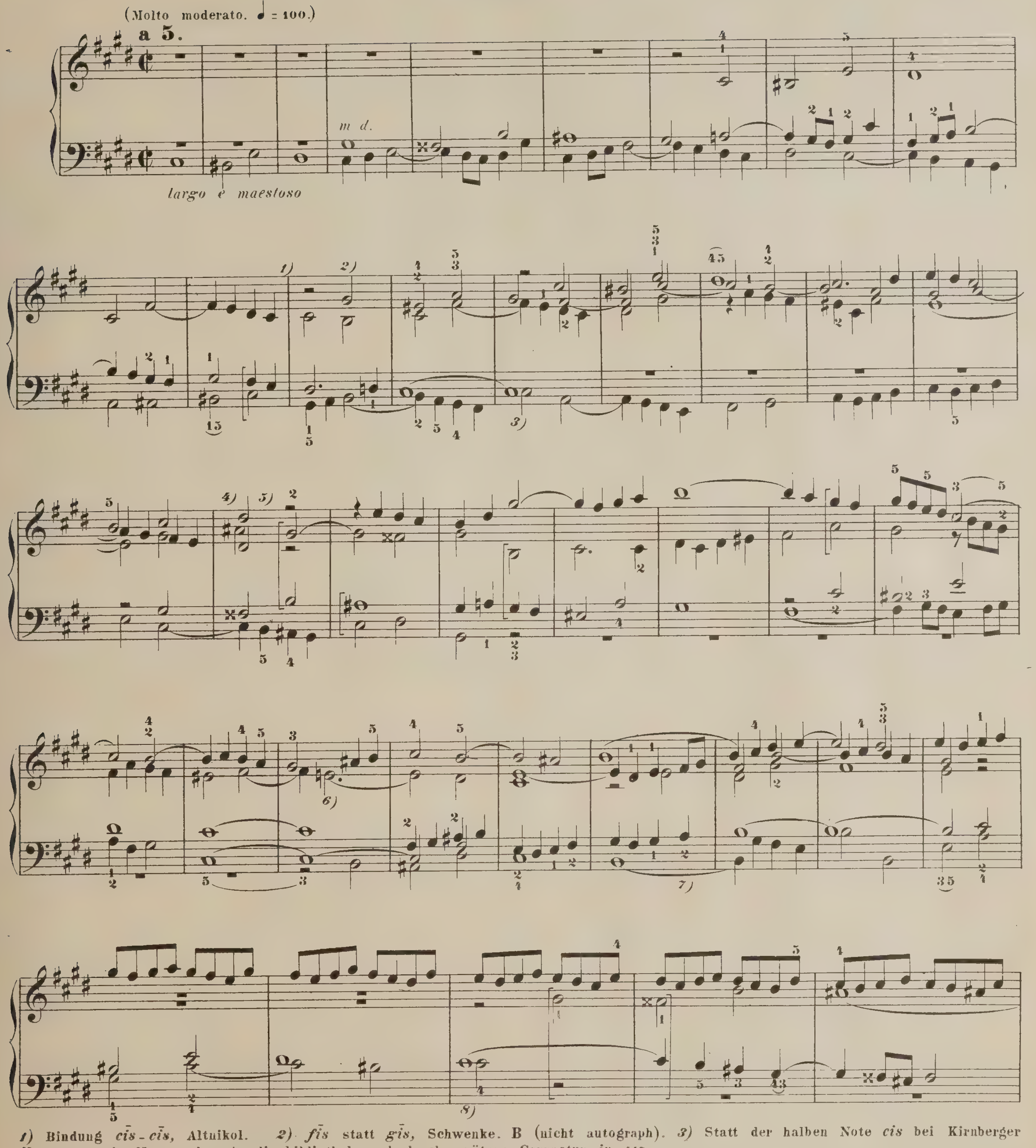
18) Varianten einzelner Drucke ohne Glaubwürdigkeit [Notenbeispiel].

19) In 205 nachträglich eingefügt ♯ vor *H*. *20)* *His* statt *H*, Schwenke. *21)* [Notenbeispiel] Kirnberger.

NB Wer die von mir angezweifelten Manieren mitspielen will, hat diesen Strich als Acciaccatur im Arpeggio aufzufassen. Letzteres bestände demnach aus den Noten *his cis dis fis*, deren zweite sofort nach dem Anschlag loszulassen ist.

FUGA IV.
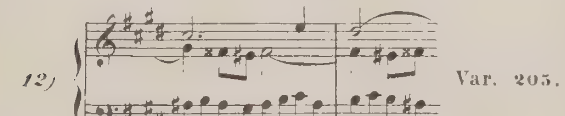
(Molto moderato. ♩ = 100.)



1) Bindung *cis-cis*, Altnikol. *2)* *fis* statt *gis*, Schwenke. B (nicht autograph). *3)* Statt der halben Note *cis* bei Kirnberger H. Ebenso in No. 49 der Amalienbibliothek und durch spätere Correctur in 417.
4) Im oberen System geben wir die Kreuzung der Mittelstimmen genau quellgemäss. Anders bei Kroll.
5) [musical example] Nägeli und andere Drucke. *6)* In B (hier noch nicht autograph) und 205 liest man *eis* statt *e*, möglichenfalls spätere Correctur, schwerlich authentisch. Die gleiche Lesart bei Schwenke.
7) *ais* bei Kirnberger, ganz vereinzelte Lesart.
8) Nach Altnikol statt der ganzen Note *cis* zwei halbe Noten, dsgl. Hoffmeister

pesante

9) Die Oberstimme hiess in A ursprünglich ... So liest auch B (noch nicht autograph), C, 205 u A. In unserm Text steht die von Kirnberger, Altnikol u. A. aufgenommene Correctur aus A. Kroll hat Recht, dieselbe als klangvollere Wendung der ersten Lesart vorzuziehen. Wenn jedoch Nägeli u. Czerny dementsprechend weiter folgern



so ist dies unbedingt abzulehnen, denn diese Wendung ist weder handschriftlich genügend garantirt, noch liegt ein Bedürfniss zur Änderung vor.

10) Die Hdschr. haben kein ♯ vor *a*, dennoch möchte ich *ais* vorziehen. *11)* *ais* statt *a*, Schwenke, 208.

12) Var. 205.

13) Bindung *fis-fis*, Hoffmeister, ebenso bei den Wiederholungen des Thema's.
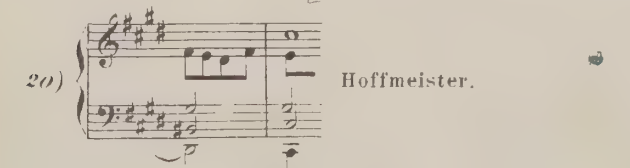
14) Von hier an ist B autograph.

15) Bei Nägeli × vor *a*. Vgl. übrigens Fuga 8, Anm. *12*.

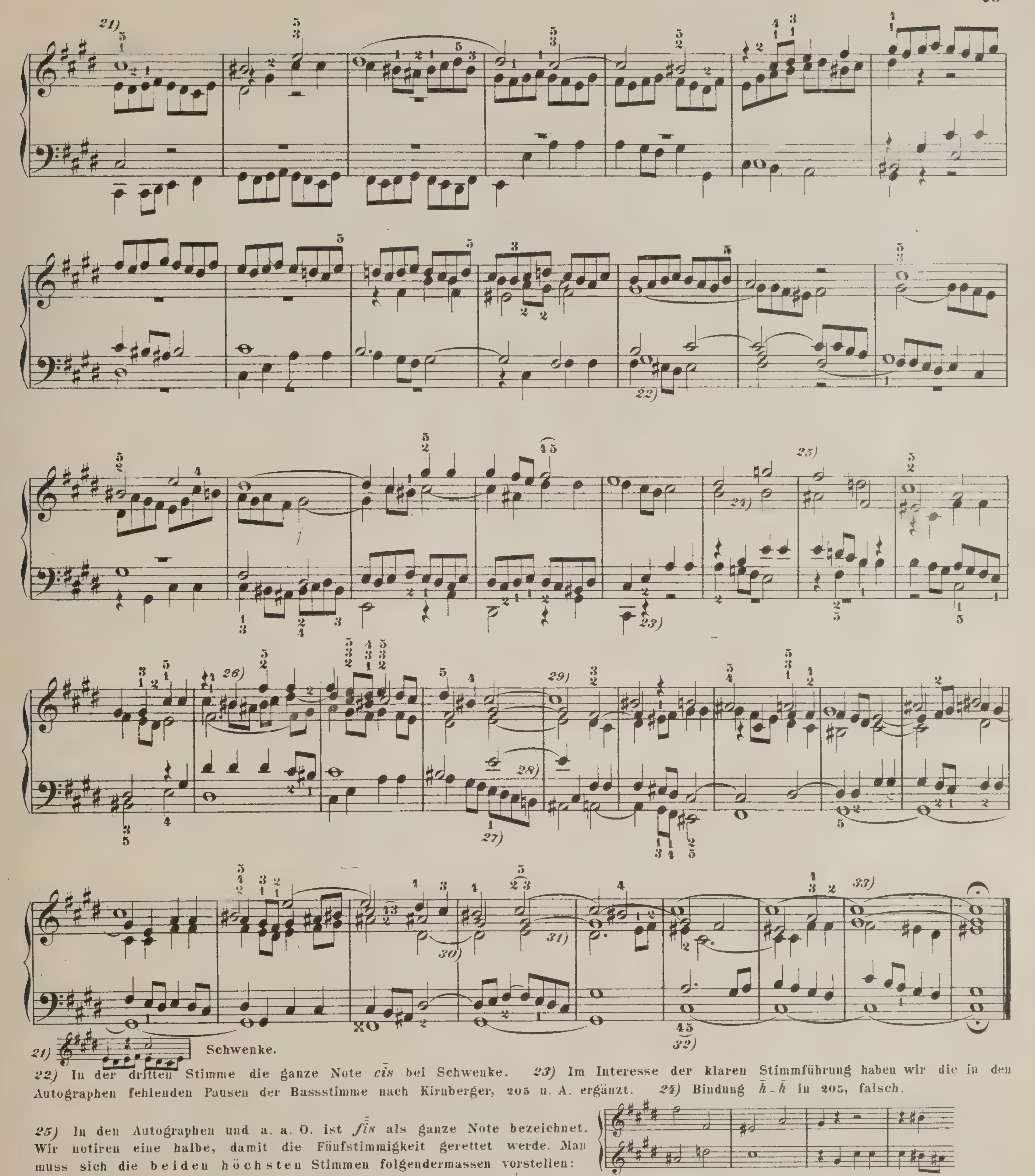
16) *h* statt *fis*, Simrock, Schwenke. *17)* Bei Hoffmeister *h̄* statt *h̄is*, dsgl. in 417.

18) Bogen fehlt bei Kirnberger und in No. 49 der Amalienbibliothek. *19)* *eis* statt *e*, Nägeli.

20)



Hoffmeister.



21) Schwenke.

22) In der dritten Stimme die ganze Note *cis* bei Schwenke. 23) Im Interesse der klaren Stimmführung haben wir die in den Autographen fehlenden Pausen der Bassstimme nach Kirnberger, 205 u. A. ergänzt. 24) Bindung *h̄-h̄* in 205, falsch.

25) In den Autographen und a. a. O. ist *fis* als ganze Note bezeichnet. Wir notiren eine halbe, damit die Fünfstimmigkeit gerettet werde. Man muss sich die beiden höchsten Stimmen folgendermassen vorstellen:

26) Statt des Viertels *his* bei Hoffmeister *dis*. 27) 205, fehlerhaft.

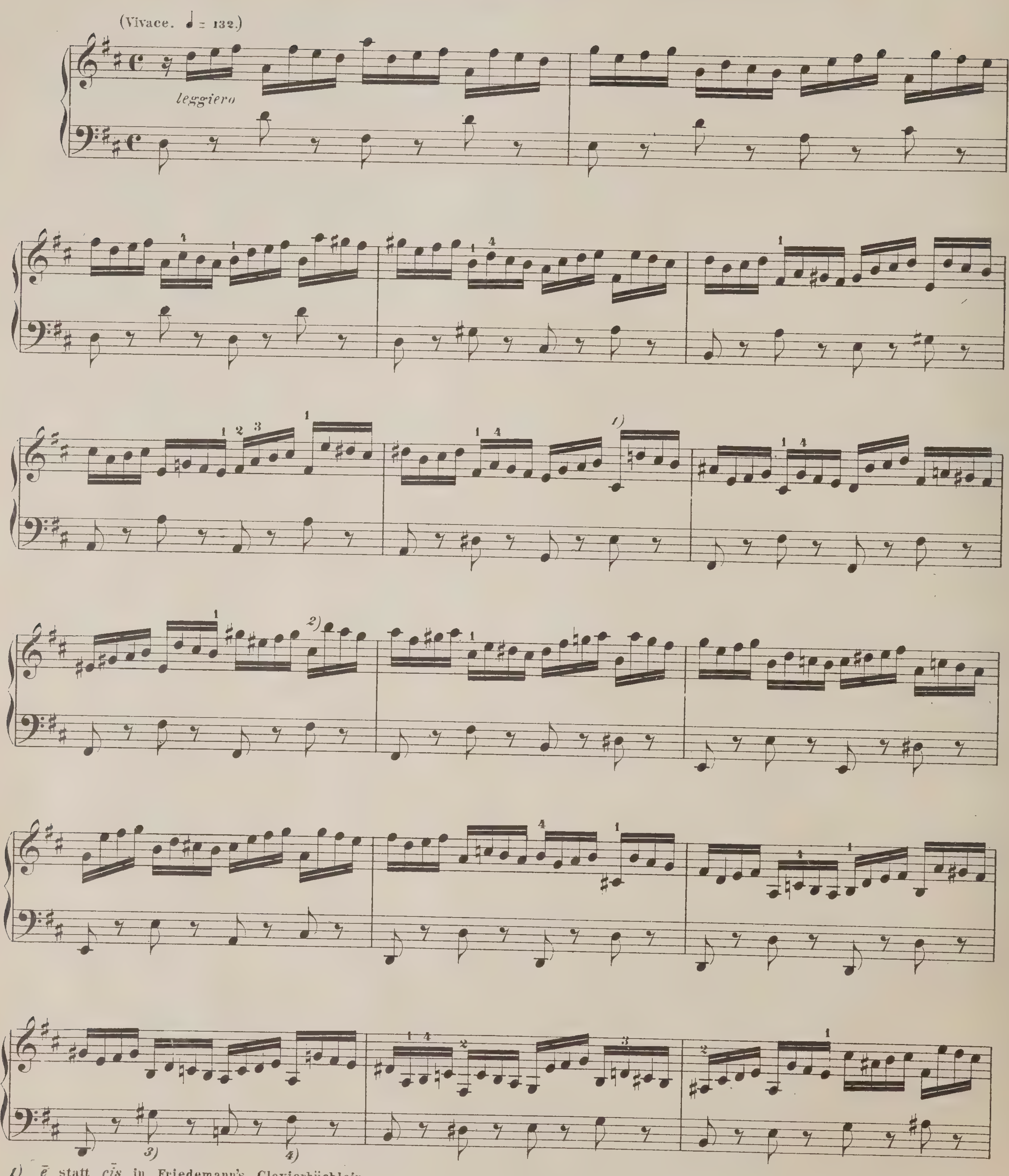
28) Statt des gebundenen Viertels *ē* lesen einige eine Pause, ebenso Kroll. 29) Bei Hoffmeister

30) Bogen *dis-dis* fehlt in B, 205. 31) Bogen *gis-gis* fehlt bei Kirnberger, Altnikol u. A.

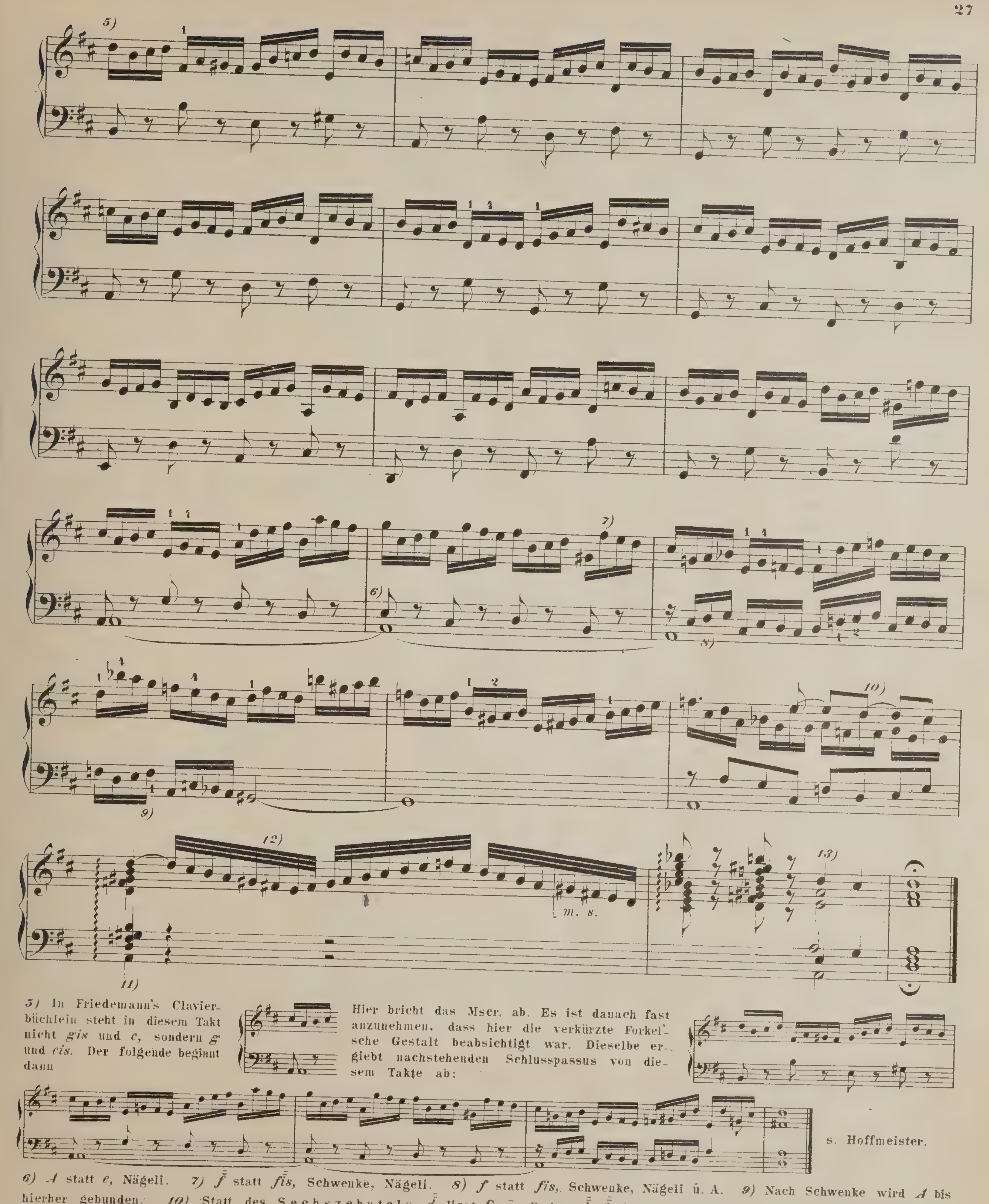
32) Hoffmeister. 33) Mittelstimme in B

PRAELUDIUM V.

(Vivace. ♩= 132.)



1) *e* statt *cis* in Friedemann's Clavierbüchlein.
2) *d* statt *cis* Nägeli.
3) *d* statt *gis* in Friedemann's Clavierbüchlein und bei Hoffmeister.
4) *e* statt *fis* in Friedemann's Clavierbüchlein.



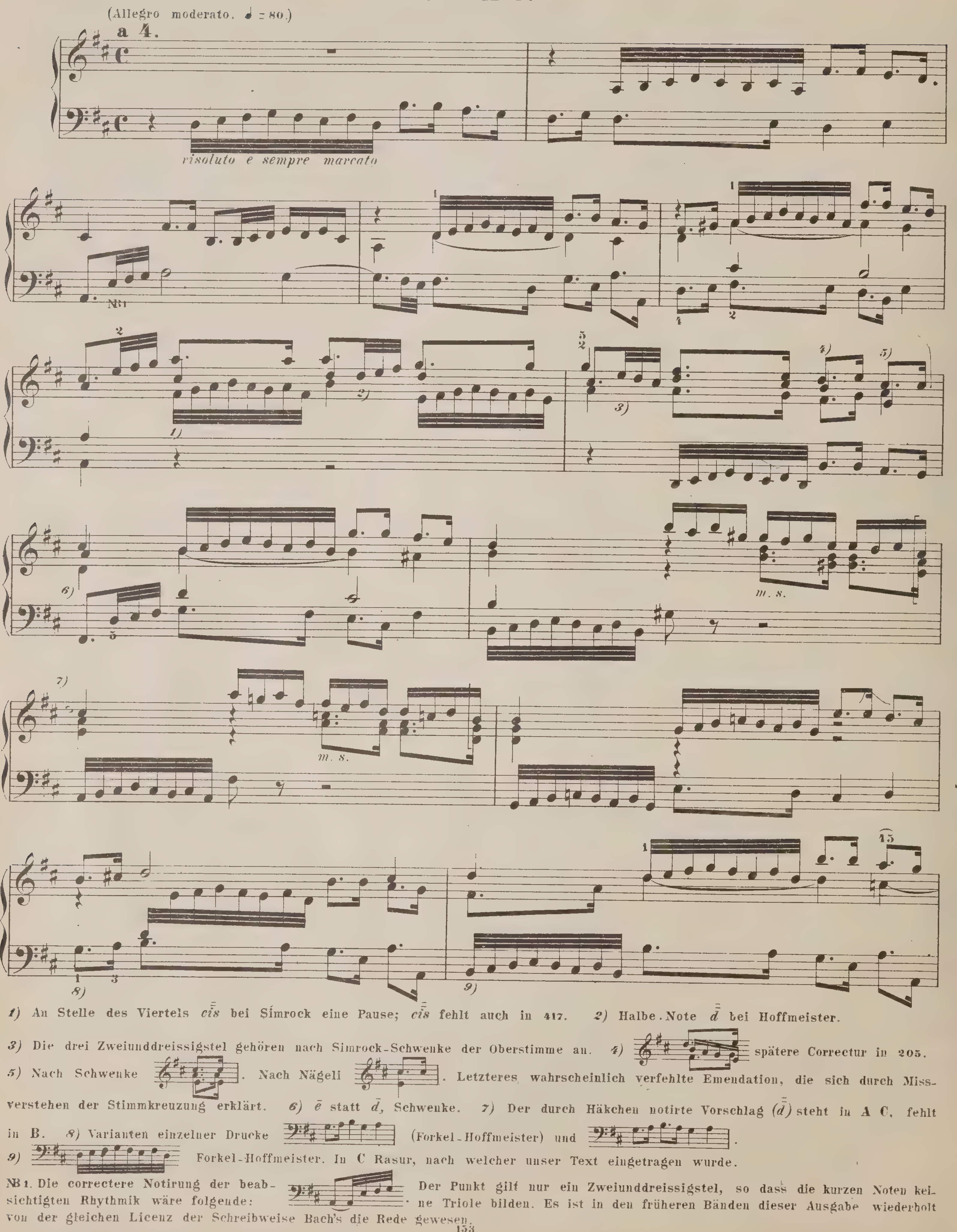
5) In Friedemann's Clavierbüchlein steht in diesem Takt nicht *gis* und *c*, sondern *g* und *cis*. Der folgende beginnt dann

Hier bricht das Mscr. ab. Es ist danach fast anzunehmen, dass hier die verkürzte Forkel'sche Gestalt beabsichtigt war. Dieselbe ergiebt nachstehenden Schlusspassus von diesem Takte ab:

s. Hoffmeister.

6) *A* statt *e*, Nägeli. 7) *f̿* statt *fis̿*, Schwenke, Nägeli. 8) *f* statt *fis*, Schwenke, Nägeli u. A. 9) Nach Schwenke wird *A* bis hierher gebunden. 10) Statt des Sechszehntels *d̿* liest C *g̿*. Bogen *d̿*-*d̿* fehlt bei Altnikol. 11) Die meisten Drucke ergeben als Grundton *H* statt *A*, dsgl. Kirnberger, Schwenke u. A. In C schwer erkennbar. 12) Häufig liest man hier in den Drucken *f* statt *fis*. Die Hdschr. ergeben *fis*. 13) Nägeli.

FUGA V.



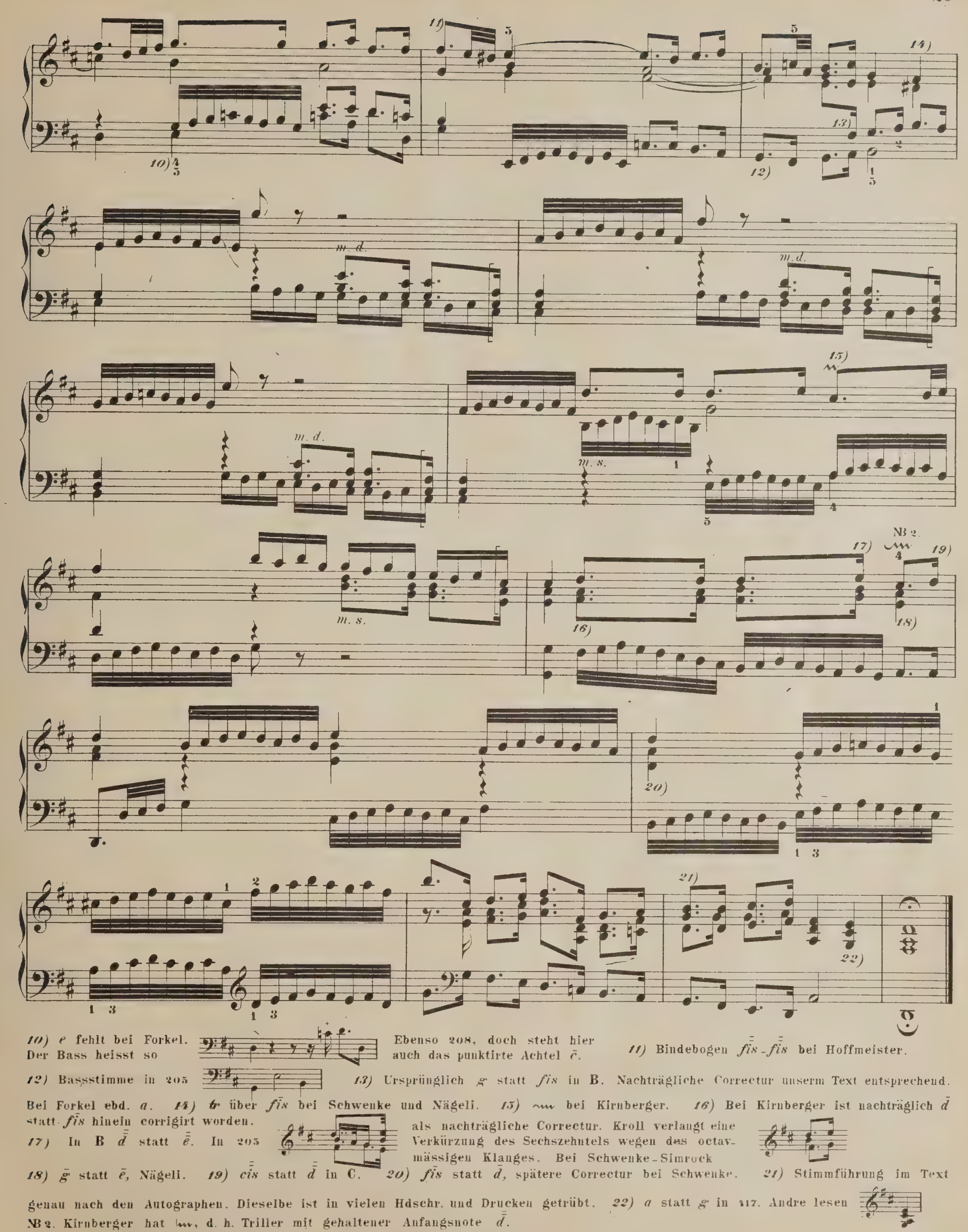
1) An Stelle des Viertels $\bar{\bar{cis}}$ bei Simrock eine Pause; $\bar{\bar{cis}}$ fehlt auch in 417. *2)* Halbe Note $\bar{\bar{d}}$ bei Hoffmeister.

3) Die drei Zweiunddreissigstel gehören nach Simrock-Schwenke der Oberstimme an. *4)* spätere Correctur in 205.

5) Nach Schwenke . Nach Nägeli . Letzteres wahrscheinlich verfehlte Emendation, die sich durch Missverstehen der Stimmkreuzung erklärt. *6)* $\bar{e}$ statt $\bar{d}$, Schwenke. *7)* Der durch Häkchen notirte Vorschlag ($\bar{\bar{d}}$) steht in A C, fehlt in B. *8)* Varianten einzelner Drucke (Forkel-Hoffmeister) und .

9) Forkel-Hoffmeister. In C Rasur, nach welcher unser Text eingetragen wurde.

NB 1. Die correctere Notirung der beabsichtigten Rhythmik wäre folgende: Der Punkt gilt nur ein Zweiunddreissigstel, so dass die kurzen Noten keine Triole bilden. Es ist in den früheren Bänden dieser Ausgabe wiederholt von der gleichen Licenz der Schreibweise Bach's die Rede gewesen.



10) *e* fehlt bei Forkel. Der Bass heisst so [Notenbeispiel] Ebenso 208, doch steht hier auch das punktirte Achtel $\bar{c}$. *11)* Bindebogen $\bar{\bar{fis}}$-$\bar{\bar{fis}}$ bei Hoffmeister.

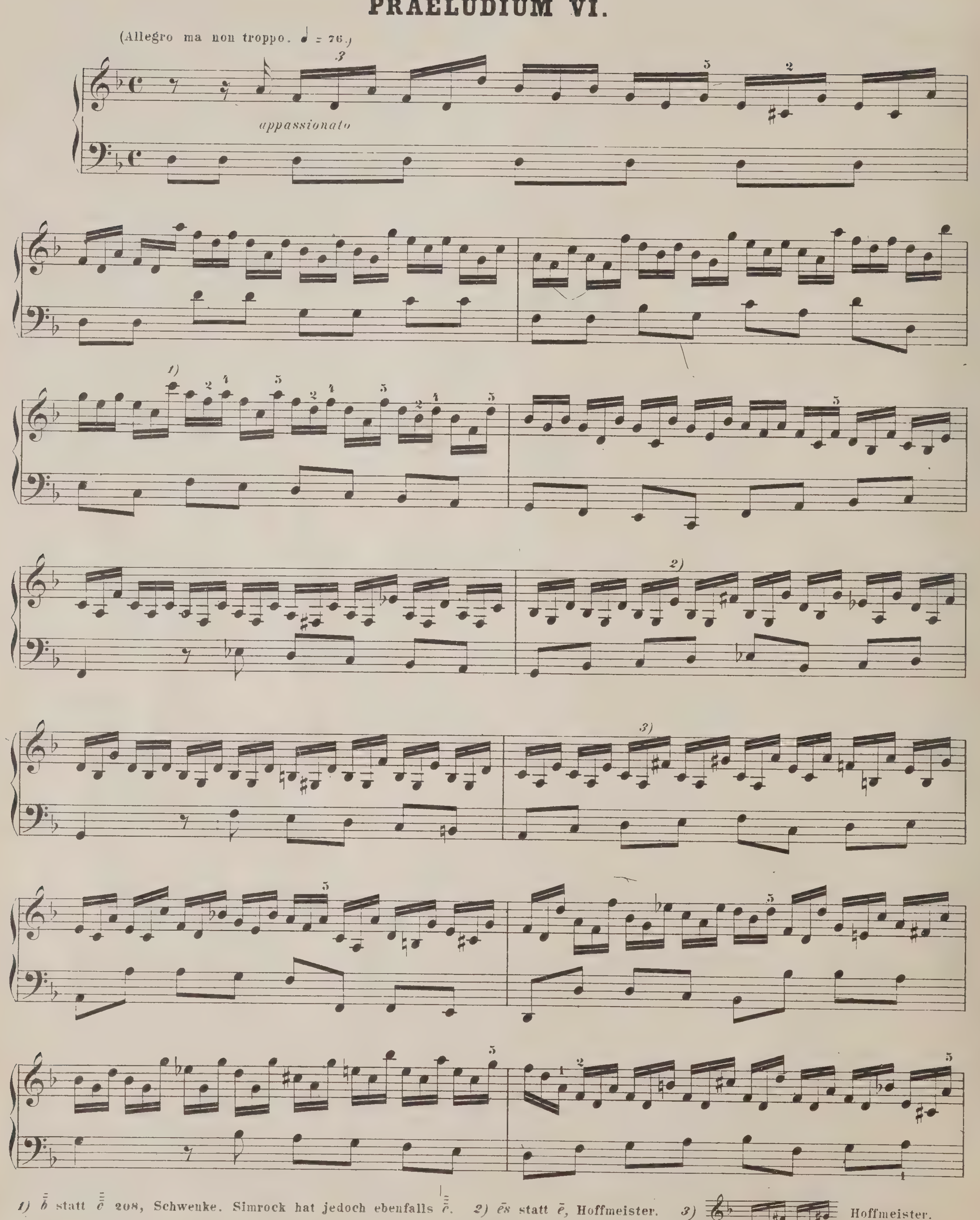
12) Bassstimme in 205 [Notenbeispiel] *13)* Ursprünglich *g* statt *fis* in B. Nachträgliche Correctur unserm Text entsprechend. Bei Forkel ebd. *a*. *14)* tr über $\bar{fis}$ bei Schwenke und Nägeli. *15)* ∼ bei Kirnberger. *16)* Bei Kirnberger ist nachträglich $\bar{d}$ statt $\bar{fis}$ hinein corrigirt worden.

17) In B $\bar{\bar{d}}$ statt $\bar{\bar{e}}$. In 205 [Notenbeispiel] als nachträgliche Correctur. Kroll verlangt eine Verkürzung des Sechzehntels wegen des octavmässigen Klanges. Bei Schwenke-Simrock [Notenbeispiel]
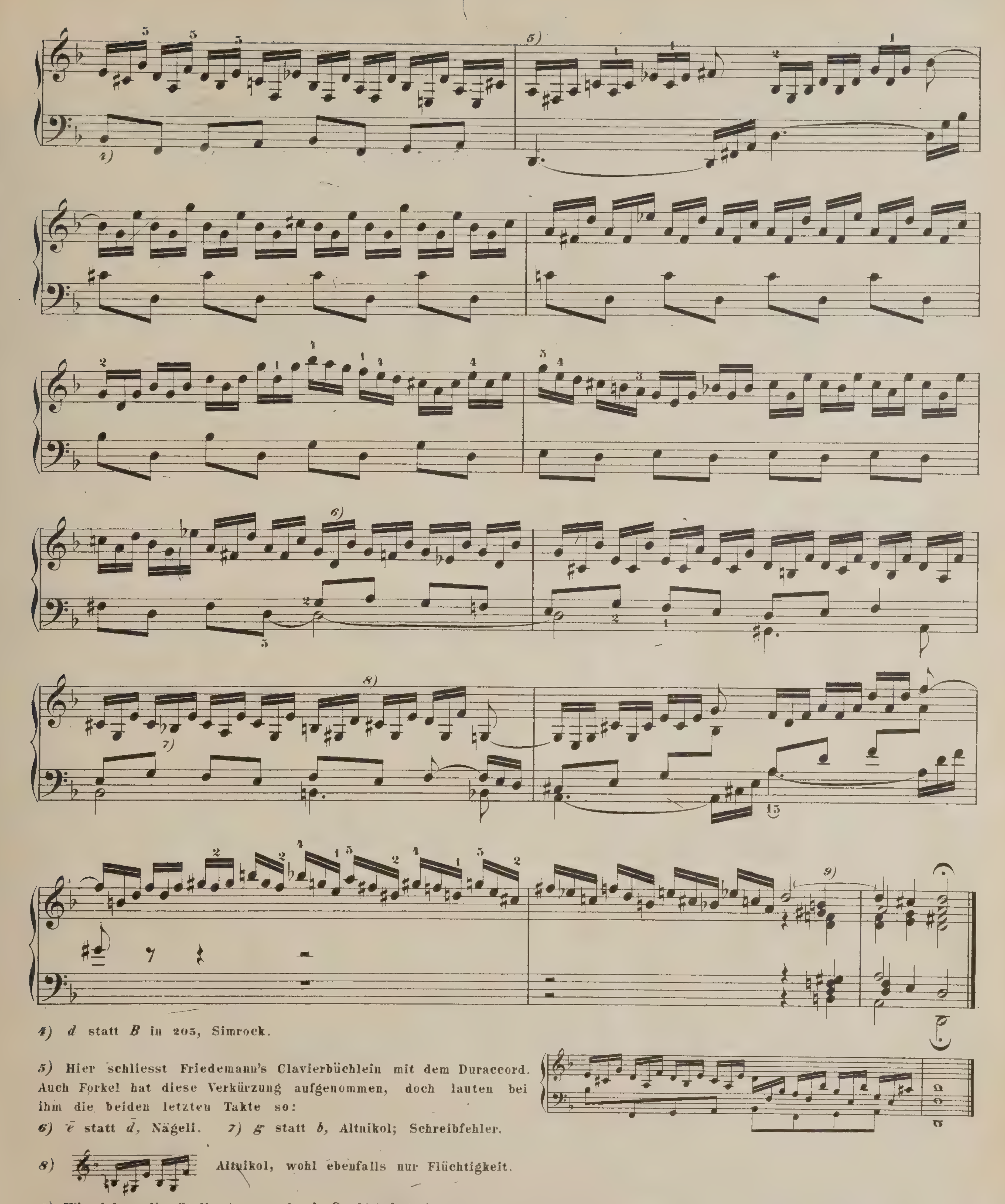
18) $\bar{g}$ statt $\bar{e}$, Nägeli. *19)* $\bar{\bar{cis}}$ statt $\bar{\bar{d}}$ in C. *20)* $\bar{fis}$ statt $\bar{d}$, spätere Correctur bei Schwenke. *21)* Stimmführung im Text genau nach den Autographen. Dieselbe ist in vielen Hdschr. und Drucken getrübt. *22)* *a* statt *g* in 417. Andre lesen [Notenbeispiel]

NB 2. Kirnberger hat ∼, d. h. Triller mit gehaltener Anfangsnote $\bar{\bar{d}}$.

PRAELUDIUM VI.



1) b̄ statt c̄ 208, Schwenke. Simrock hat jedoch ebenfalls c̄. 2) ēs statt ē, Hoffmeister. 3) [music example] Hoffmeister.



4) *d* statt *B* in 205, Simrock.

5) Hier schliesst Friedemann's Clavierbüchlein mit dem Duraccord. Auch Forkel hat diese Verkürzung aufgenommen, doch lauten bei ihm die beiden letzten Takte so:

6) $\bar{e}$ statt $\bar{d}$, Nägeli. 7) *g* statt *b*, Altnikol; Schreibfehler.

8) Altnikol, wohl ebenfalls nur Flüchtigkeit.

9) Wir geben die Stelle treu nach A C. Mehrfach ist jedoch handschriftlich, so auch in B und 205, der Bogen fortgelassen worden, und mit Recht. Denn $\bar{h}$ muss nothwendig nach $\bar{\bar{d}}$ fortschreiten, um die Octavparallele mit dem Bass zu vermeiden Wir haben deshalb den Bogen eingeklammert.

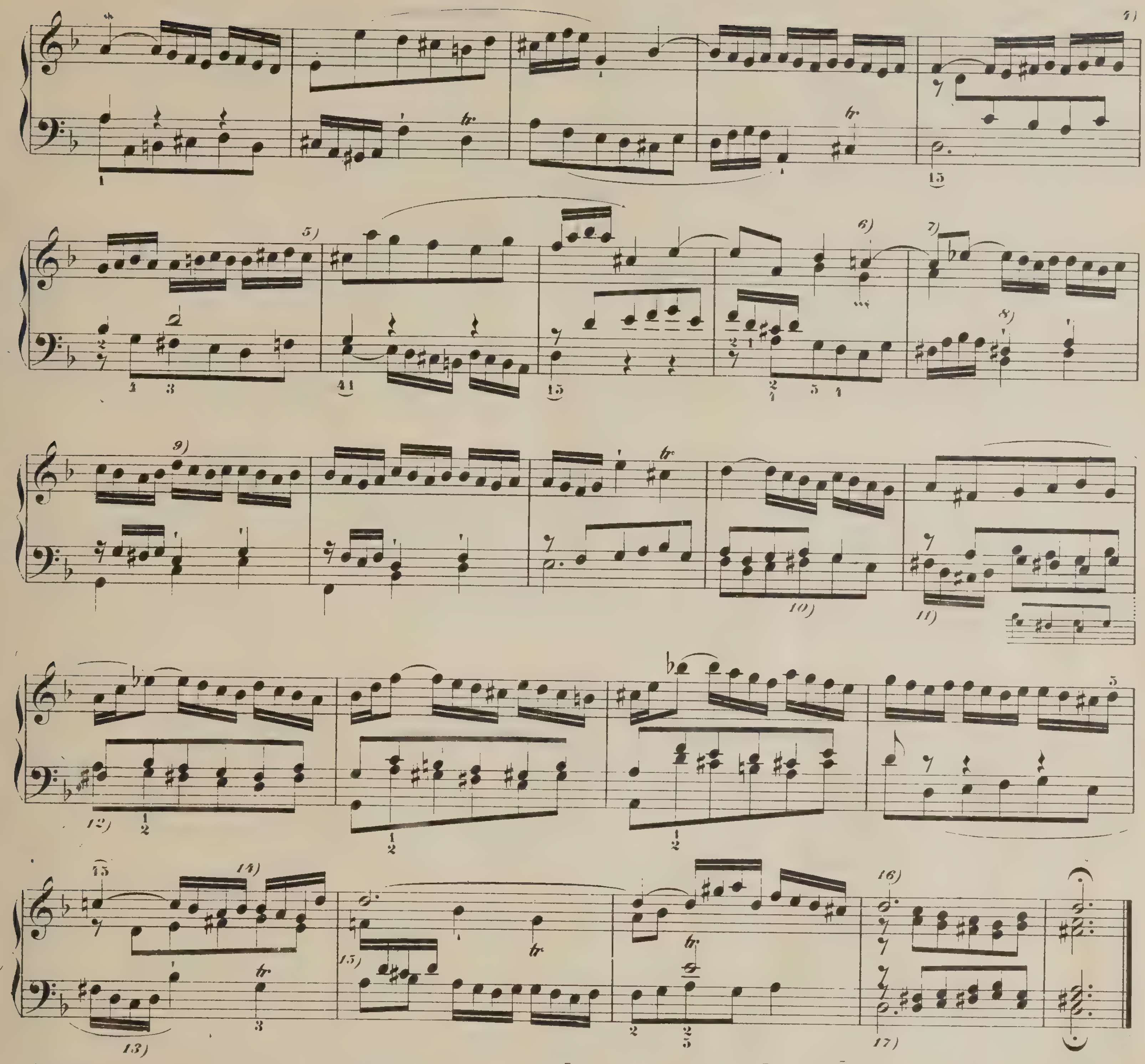


(Moderato. ♩ = 72.)

a 3.

1) Staccato und Triller sind aus **A B C** entnommen. Dass letztere in **A** von fremder Hand notirt seien, wie Kroll meint, leuchtet mir nicht ein. Wohl aber sind in **B** viele *tr* -Zeichen mit andrer Feder nachgezogen worden. Für unecht halte ich die kleingestochenen Doppelschläge. In **A** sind sie später eingetragen, in **C D** fehlen sie, in **B** steht an ihrer Stelle ein unverständlicher schräger Strich. Ihr Vorhandensein bei Altnikol u. A. beweist wenig für ihre Echtheit. Die durch Punkte markirten Staccato's hat der Herausgeber notirt. Bemerkenswerth ist, dass in **D** eine grosse Zahl der echten Trillerzeichen fehlt und statt einiger derselben ein Mordent steht, der möglichenfalls durch Schreibnachlässigkeit an Stelle des Zeichens ∿ getreten ist. Ausserdem fehlen in **D** alle Staccatozeichen.

2) *c* statt *cis*, 205.



3) Mordent später hinzugefügt in A, fehlt in B C D. *4)* *f̄is* statt *g̿*, 205. *5)* *h̄* statt *c̿is* in 205, 417, bei Hoffmeister. Diese Note ist nachträglich in A B unserm Text entsprechend corrigirt worden. *6)* In A steht ein durchstrichenes ∿. Ich halte es für Zeichen des Triller mit Nachschlag. In B C D steht nichts. Viele Hdschr. geben den Triller an. *7)* *ā* ist bei Schwenke und Simrock ein Achtel.

8) Die Staccatozeichen dieser drei Takte stehen in A und bei Kirnberger. Ihre Echtheit ist nicht zweifellos.

9) Schreibfehler in D. *10)* *f* statt *fis*, Simrock. *11)* *f* statt *fis* nach B, 205, Schwenke u. A. Offenbar für verschrieben zu erklären, wenn nicht wenigstens im vorigen Takt *f* steht. In C D heisst der Bass . In 417 scheint die gleiche Lesart gemeint gewesen zu sein. Hoffmeister fügt sogar den Triller hinzu. *12)* *f* statt *fis*, Nägeli, Druckfehler.

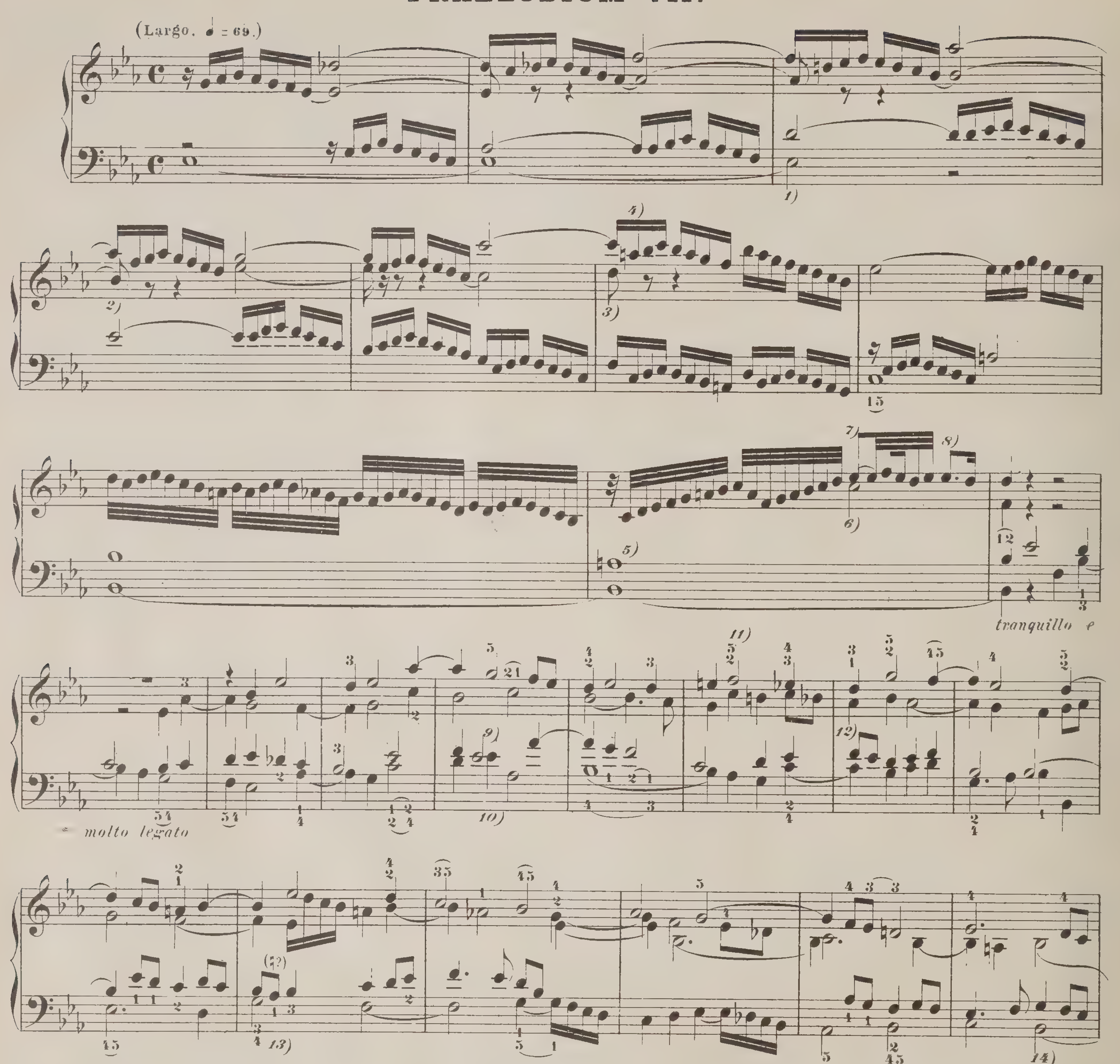
13) Man möchte mit Rücksicht auf Takt 18 *cis* für *c* lesen, doch steht *c*, nicht *cis* in A B C D und manchen andern guten Handschriften. Kroll giebt irrthümlich *cis*, trotzdem er das *c* in der Variantensammlung erwähnt. *14)* *c̿* statt *h̄* bei Hoffmeister.

15) Nach einigen Hdschr. *fis* statt *f*.

16) Oberstimme nach D und Nägeli . Es finden sich ausserdem handschriftlich Bindebogen von *d* nach *d* in der höchsten und der tiefsten Stimme, so z. B. in C, 417, bei Altnikol.

17) Nägeli.

PRAELUDIUM VII.



1) Nach Schwenke und einigen Drucken reicht die Bindung des *es* in den folgenden Takt hinein, oder doch bis zum Ende des gegenwärtigen. In **D** stehen nur in Takt 1 und 2 die ganzen Taktnoten *es*, und zwar unverbunden. In Takt 3 fehlt *es* daselbst. *2)* *b* ein Viertel in **D**, unverbunden. Überhaupt fehlen in **D** mehrfach Bindebogen, ohne dass eine vollständige Citirung der betreffenden Stellen nothwendig erscheinen könnte.
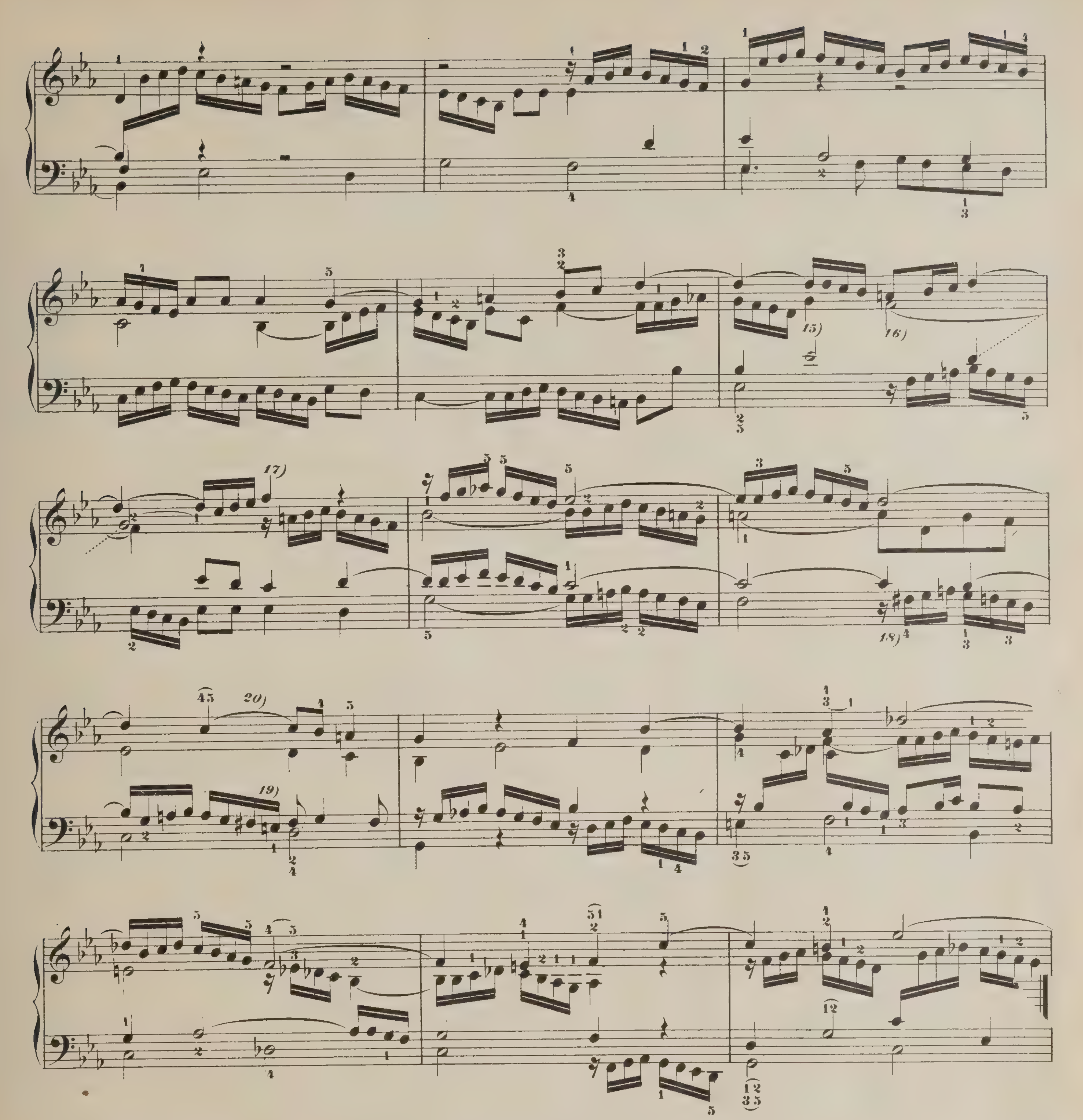
3) $\bar{\bar{d}}$ fehlt bei Schwenke. Bei Nägeli, Hoffmeister u. A. steht statt dessen die (gebundene) Achtelnote $\bar{\bar{c}}$.

4) ♮ vor $\bar{\bar{a}}$ vergessen bei Gerber. *5)* Bei Gerber . *6)* $\bar{\bar{c}}$ fehlt bei Altnikol.

7) D; Nägeli. *8)* In 205 steht ∾ über $\bar{\bar{es}}$. In **B** ist *tr* später eingefügt.

9) Mittelstimme nach Nägeli *10)* Bass nach Simrock. Bei Kirnberger lautet der Bass . In No. 49 der Amalienbibliothek *as* wie im Text. *11)* $\bar{\bar{as}}$ statt $\bar{\bar{c}}$, Simrock.

12) Mittelstimme nach Hoffmeister. *13)* Das ♮ vor *a* fehlt in den Hdschr., bei Nägeli und bei Hoffmeister, ist aber wohl nothwendig. *14)* Bogen fehlt bei Nägeli, Altnikol, Kroll (Ausg. d. Bach-Ges.).
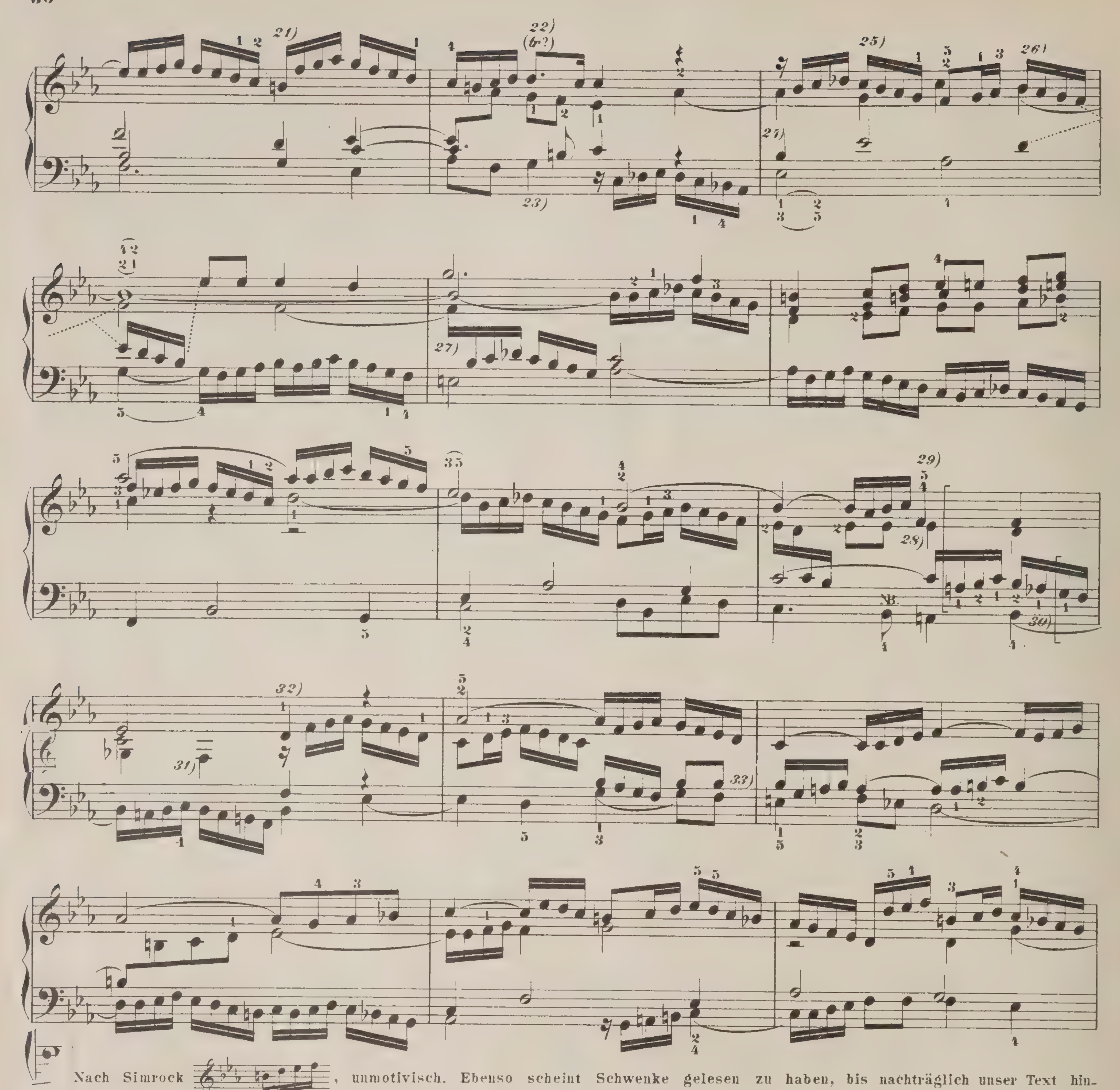


15) $\bar{\bar{g}}$ vergessen in D. 16) Dieser Bogen fehlt in manchen Hdschr. und Drucken. Möglich, dass ein Missverstehen der Stimmkreuzung vorliegt. Man beachte, dass der in diesem Takt unter dem Tenor liegende Alt durch den mit dem Stimmweiser bezeichneten Schritt in seine natürliche Lage einlenkt. 17) $\bar{\bar{f}}$ halbe Note nach Schwenke.

18) *f* statt *fis*, Schwenke. Bei Gerber verschrieben [Notenbeispiel].

19) Wir folgen der von C, D, Altnikol, Gerber, Schwenke bestätigten ursprünglichen Lesart von A. Die spätere, von Kirnberger adoptirte Correctur von A, welche *g* statt *e* notirt, ist als abschwächend und unmotivisch abzulehnen. Abschwächend ist auch die Wendung in B [Notenbeispiel].

20) Bogen $\bar{\bar{c}}$ - $\bar{\bar{c}}$ fehlt in D und bei Gerber.



Nach Simrock [musical example], unmotivisch. Ebenso scheint Schwenke gelesen zu haben, bis nachträglich unser Text hineincorrigirt wurde. *22)* tr späterer Zusatz in **B**, fehlt in **A C D**, steht bei Schwenke. *23)* Vorschlag *f* vor *g* in 205.

24) Bei Kirnberger und in No. 49 der Amalienbibliothek fehlt durch Schreibfehler *b*.

25) Alt in 205 [musical example], spätere Correctur. *26)* Nach Schwenke und einigen Drucken keine Bindung $\bar{b}$-$\bar{b}$.

27) Statt des Sechszehntels $\bar{f}$ Pause bei Nägeli. *28)* Bogen $\bar{es}$-$\bar{es}$, 417, Hoffmeister.
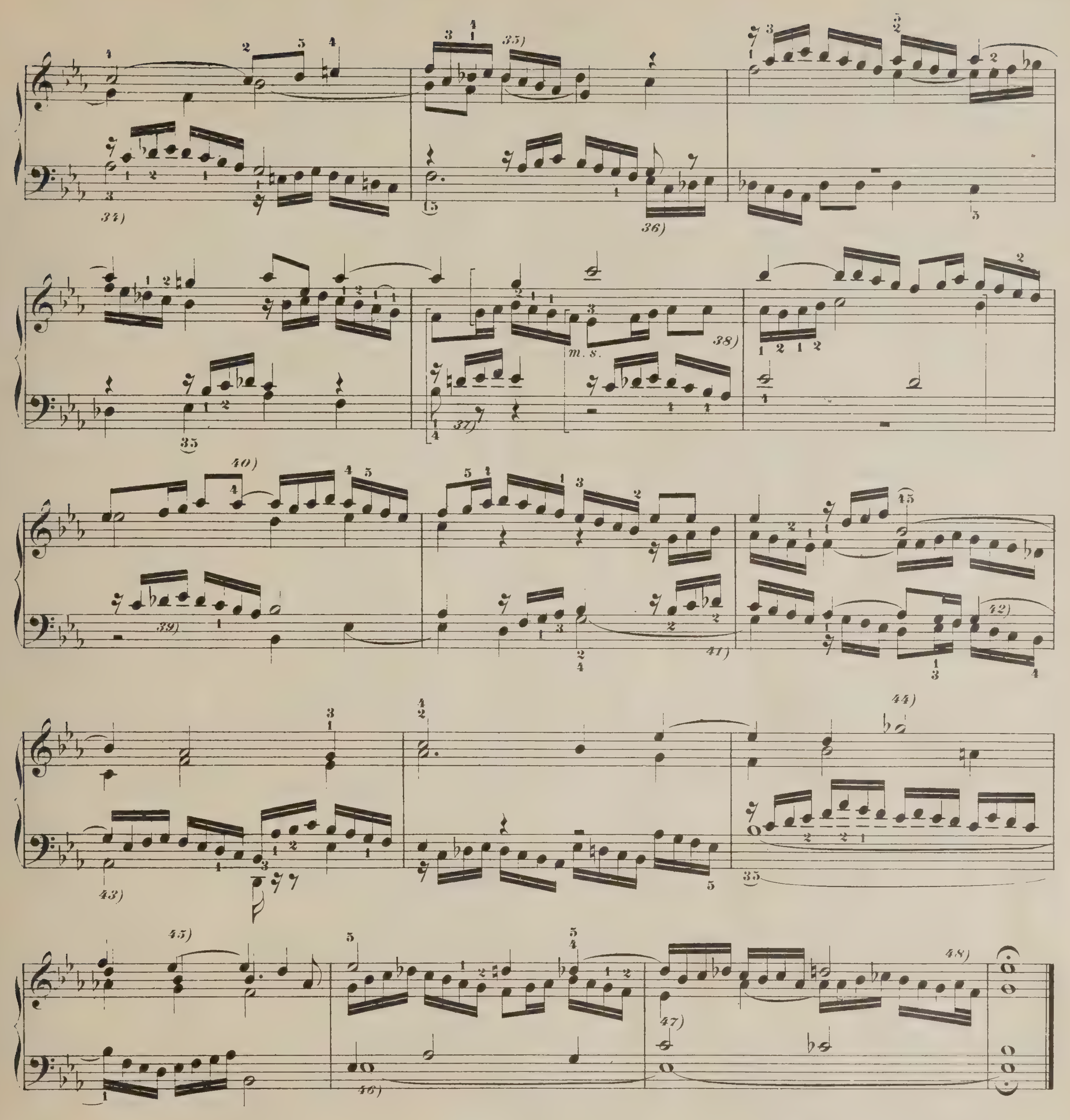
29) Halbe Note $\bar{f}$ bei Nägeli, Hoffmeister. *30)* Bei Kirnberger durch Correctur ♮ statt ♭ vor *a*.

31) Bogen *f*-*f* nach Altnikol, Schwenke und einigen Drucken. Nach Nägeli [musical example], wahrscheinlich der Quinten wegen geändert. In **D** fehlt das erste *f*, ohne dass jedoch eine Pause dort stände.

32) Hoffmeister fügt noch ein *b* hinzu [musical example] sic!

33) Bogen *b*-*b* nach vielen guten Hdschr., worunter auch **B** und Gerber.

NB Im zweiten Viertel kann die rechte Hand $\bar{c}$ abnehmen.



34) *as* fehlt bei Nägeli. *35)* Bogen *des - des* fehlt bei Hoffmeister. *36)* Bass 205. Statt des Achtels *g* im Tenor ein Viertel *es* in D. *37)* *des* statt *d*, Hoffmeister. *38)* Varianten B, 205, Gerber und C. Schwenke.

39) Erst *d*, dann *des*, 208. *40)* Bogen fehlt in D, bei Simrock, Schwenke.

41) *d* statt *des*, Simrock, 208. Letztere Hdschr. ist in diesem Stück höchst incorrect. *42)* *des* statt *d*, 417.
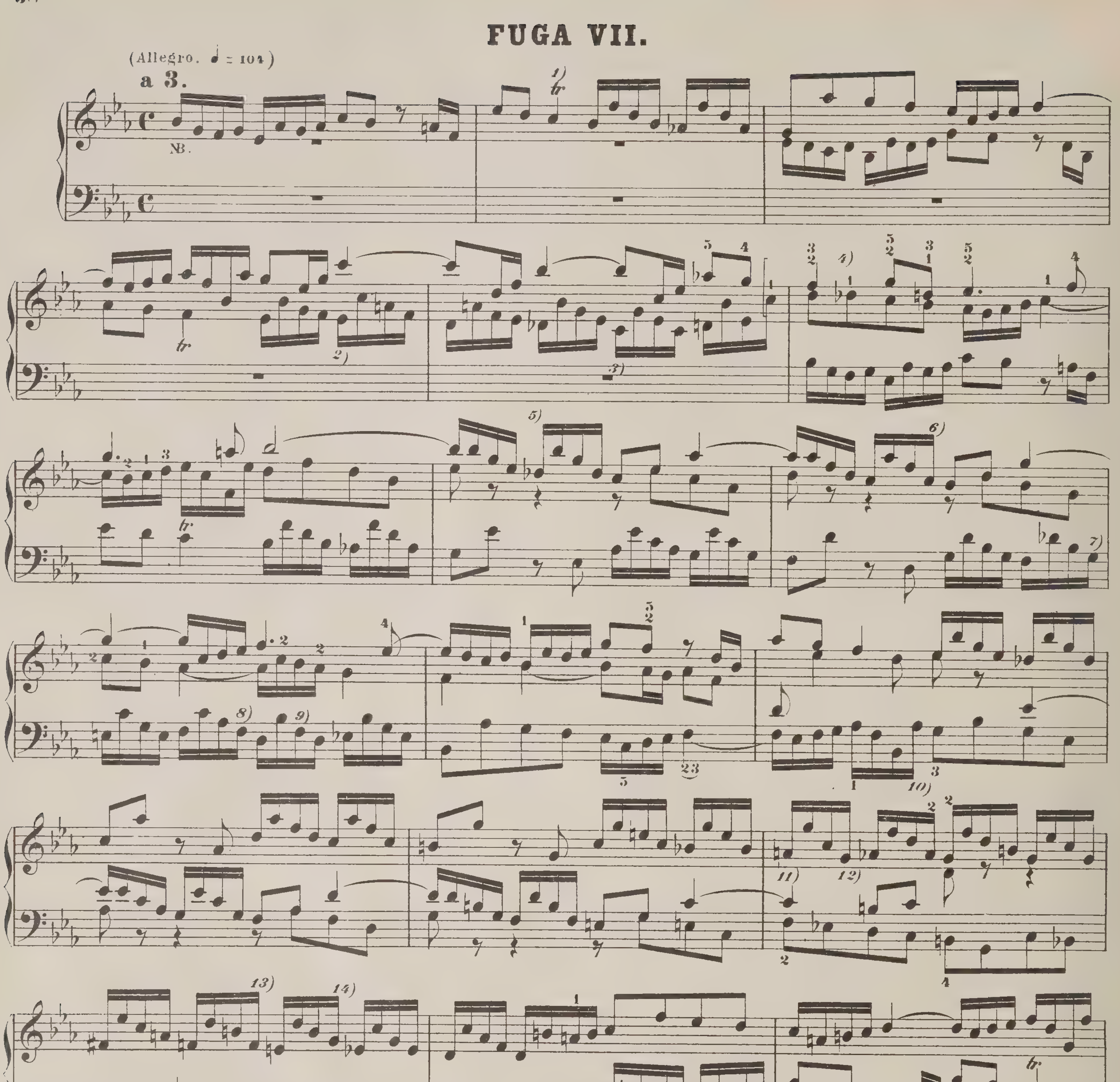
43) Bass nach Hoffmeister, Schwenke. *44)* ♭ fehlt vor *g* bei Gerber.

45) Nach einigen Quellen kein Bogen, nach andern zweifache Bindung.

46) Nach Nägeli im Bass zwei halbe Noten *es* ohne Bindung.

47) Mittelstimme bei Gerber etc. *48)* Rhythmus bei Altnikol

FUGA VII.



1) Auch hier in D das undeutliche mordentähnliche Zeichen, dem wir an Stelle des Trillers in Fuga VI begegnet sind. Im weiteren Verlauf der Handschrift lässt diese Ungenauigkeit nach.
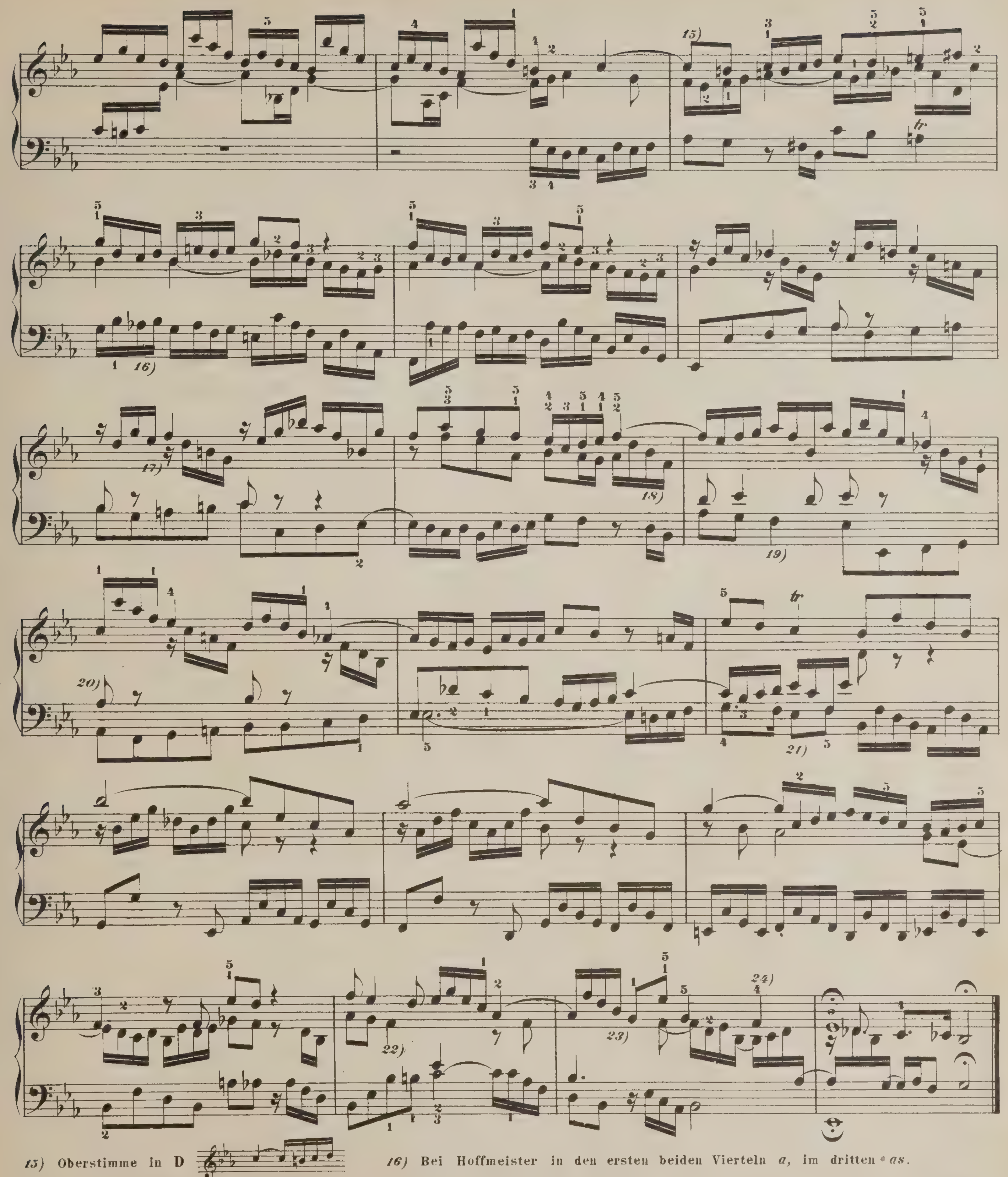
2) [music example] C. Jedenfalls sind die im Text gegebenen Noten besser, da sie den Secundaccord vervollständigen. D liest im 4ten Viertel mit C, im zweiten des folgenden Taktes wie unser Text.

3) [music example] Nägeli u. a. Drucke. *4)* $\bar{\bar{d}}$ statt $\bar{\bar{des}}$, Nägeli. *5)* [music example] Nägeli. *6)* $\bar{\bar{d}}$ statt $\bar{\bar{c}}$, Nägeli.

7) Text nach A, D und Kirnberger. Häufig liest man in den Hdschr. *f* statt *g*. In B stand erst *g*; später ist *f* hinein corrigirt worden. In C scheint das Umgekehrte der Fall gewesen zu sein. *8) es* statt *f* in B und 205. *9) g* statt *f* in D: verschrieben. *10) b* statt *as*, Schwenke, Simrock; eine Lesart, die gegen die sonst angewandte Fassung des Gegensatzes verstösst.

11) [music example] 417; [music example] Hoffmeister. *12)* $\bar{a}$ statt $\bar{g}$, C. *13)* $\bar{g}$ statt $\bar{f}$, 417. *14)* $\bar{f}$ statt $\bar{g}$, 417.

NB Mit Rücksicht auf den anmuthig capriciösen Charakter dieses Stückes hält Herausgeber das Staccatospiel der Achtel nicht für ausgeschlossen.



15) Oberstimme in D [musical example] *16)* Bei Hoffmeister in den ersten beiden Vierteln *a*, im dritten *as*.

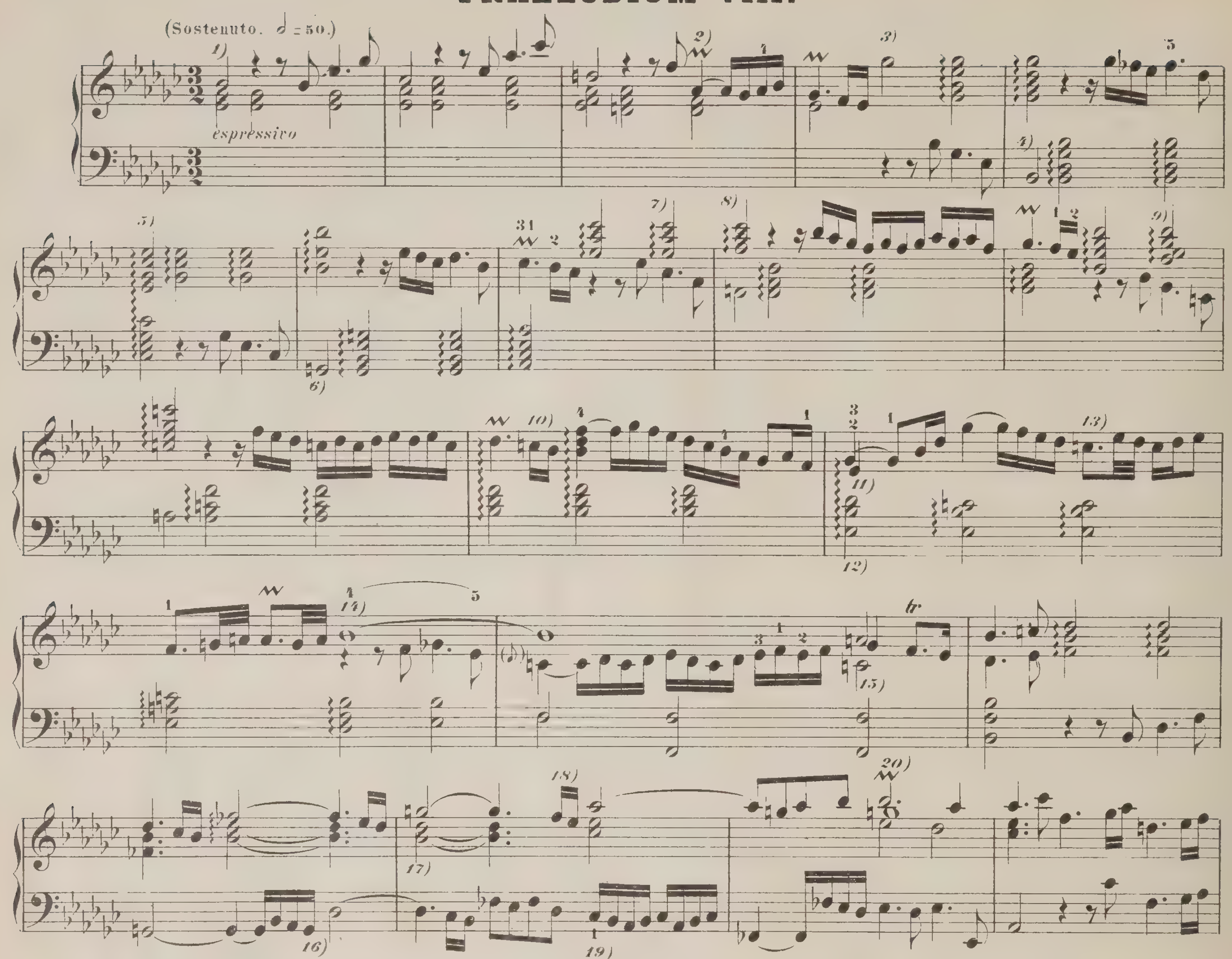
17) Es war muthmasslich eine fremde Feder, die in B $\bar{\bar{e}}$ aus $\bar{\bar{es}}$ gemacht hat; $\bar{\bar{e}}$ steht auch in 417. *18)* $\bar{as}$ statt $\bar{b}$, C, Nägeli.

19) *tr* über *f*, Altnikol, 417, Nägeli. *20)* *as* als Viertelnote bei Simrock. *21)* [musical example] Nägeli.

22) *tr* über $\bar{f}$, D. Schwenke, Nägeli. *23)* $\bar{as}$ statt $\bar{b}$, 205, 208, 417, Nägeli, Hoffmeister.

24) *tr* über $\bar{f}$. Altnikol.

PRAELUDIUM VIII.



1) Man begegnet über der ersten Note der Anfangstakte handschriftlich zuweilen Mordenten. Simrock hat dieselben aufgenommen. Ferner ist mitunter 𝆗 und 𝆘 verwechselt worden. Die dünnen Arpeggien stehen in **B** oder **C**, die eingeklammerten Noten und Triller in **B** (schwerlich echt)

2) Nach einigen Hdschr. hier Zeichen für den langen Triller, im folgenden Takt für den kurzen. Bei Hoffmeister umgekehrt.

3) Nach Forkel . Ich werde mich bei der Citirung geringfügiger Varianten aus dieser wenig sorgfältigen Hdschr. auf diejenigen Stellen beschränken, welche den Hoffmeister'schen Druck beeinflusst haben.

4) Forkel-Hoffmeister.

5) In Friedemann's Clavierbüchlein fehlen vielfach die Arpeggio-Zeichen, dsgl. bei Forkel und theilweise bei Gerber.

6) Forkel-Hoffmeister. S. Anm. *4)*.

7) Forkel, Hoffmeister.

8) Schwenke-Simrock.

9) Text nach **A C**, Gerber, 417, 208, Altnikol. In **B**: In 205 durch Rasur gleichlautend mit Forkel-Hoffmeister . Bei Schwenke Ebenso durch Correctur in **D**.

10) ♮ vor $\bar{\bar{c}}$ fehlt in diesem Takt in **A D** und bei Gerber.

11) $\bar{es}$ fehlt; Schwenke, Forkel, Hoffmeister.

12) In 205 *des*, in **B** undeutlich. Bei Nägeli so:

13) Soweit sich aus der incorrecten Eintheilung dieser Figur in **A B**, welche von den Copisten noch weiter entstellt worden ist, beurtheilen lässt, ist unser Text richtig. Auch enthalten **C D** unsre Rhythmisirung. Möglich immerhin, dass $\bar{\bar{c}}$ als punktirtes Viertel gemeint war.

14) Nägeli

15) $\bar{c}$ fehlt in **D** bei Forkel, Gerber, Hoffmeister, Simrock u. A. In Friedemann's Büchlein steht der Triller über $\bar{f}$ nicht.
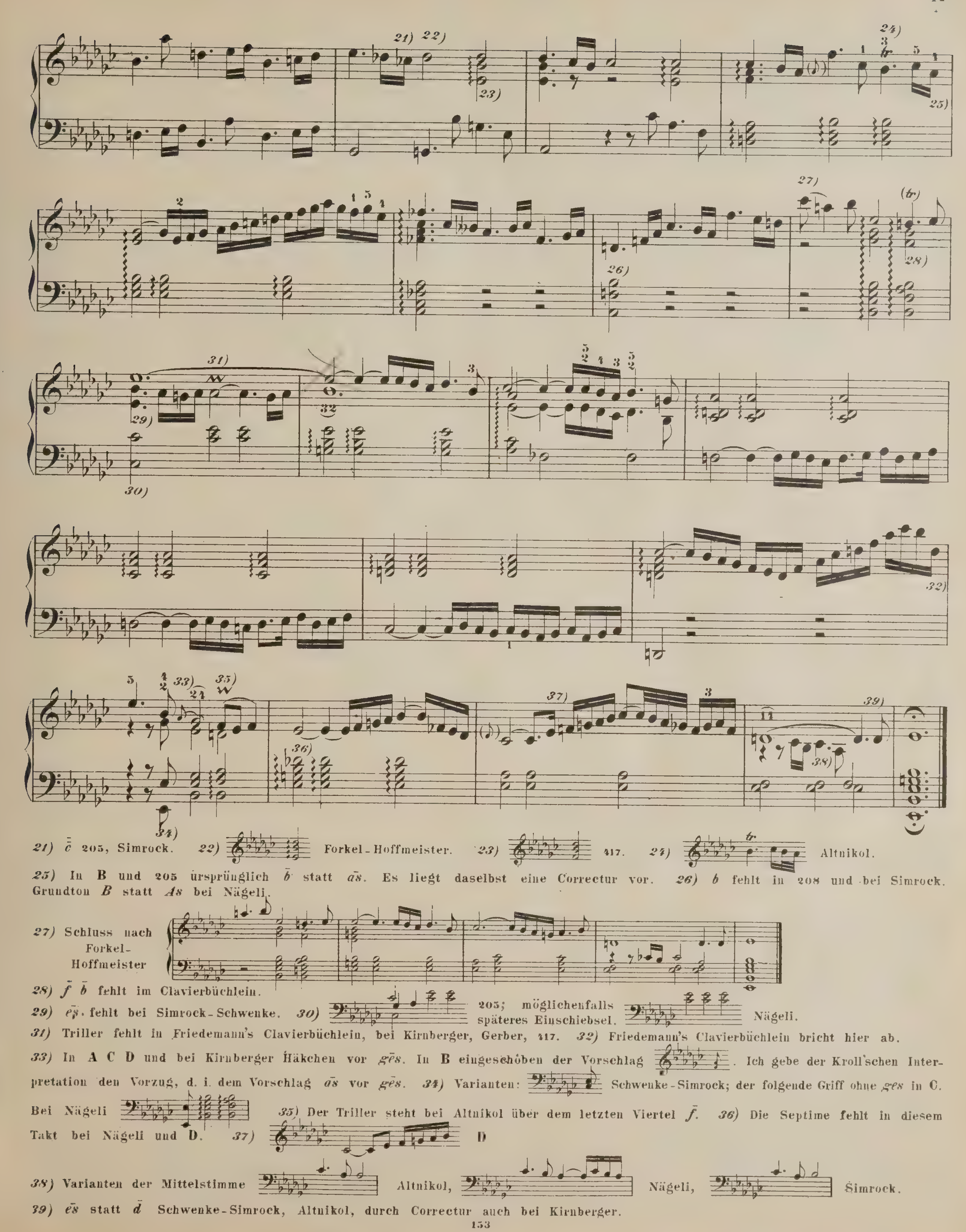
16) In einigen Hdschr. theils durch Nachlässigkeit, theils absichtlich *Ges* statt *G*, ebenso bei Simrock.

17) Bei Simrock-Schwenke steht noch *g* in dem Accord.

18) Bei Nägeli und Hoffmeister $\bar{\bar{fes}}$ statt $\bar{\bar{f}}$ Der Querstand bedarf keiner Milderung.

19) Die Hoffmeister'sche Wendung basirt vielleicht auf Forkel's Variante .

20) Forkel-Hoffmeister. Im Clavierbüchlein kein Triller.



21) $\bar{\bar{c}}$ 205, Simrock. 22) Forkel-Hoffmeister. 23) 417. 24) Altnikol.

25) In B und 205 ursprünglich $\bar{b}$ statt $\bar{as}$. Es liegt daselbst eine Correctur vor. 26) *b* fehlt in 208 und bei Simrock. Grundton *B* statt *As* bei Nägeli.

27) Schluss nach Forkel-Hoffmeister

28) $\bar{f}$ $\bar{b}$ fehlt im Clavierbüchlein.

29) $\bar{es}$ fehlt bei Simrock-Schwenke. 30) 205; möglichenfalls späteres Einschiebsel. Nägeli.

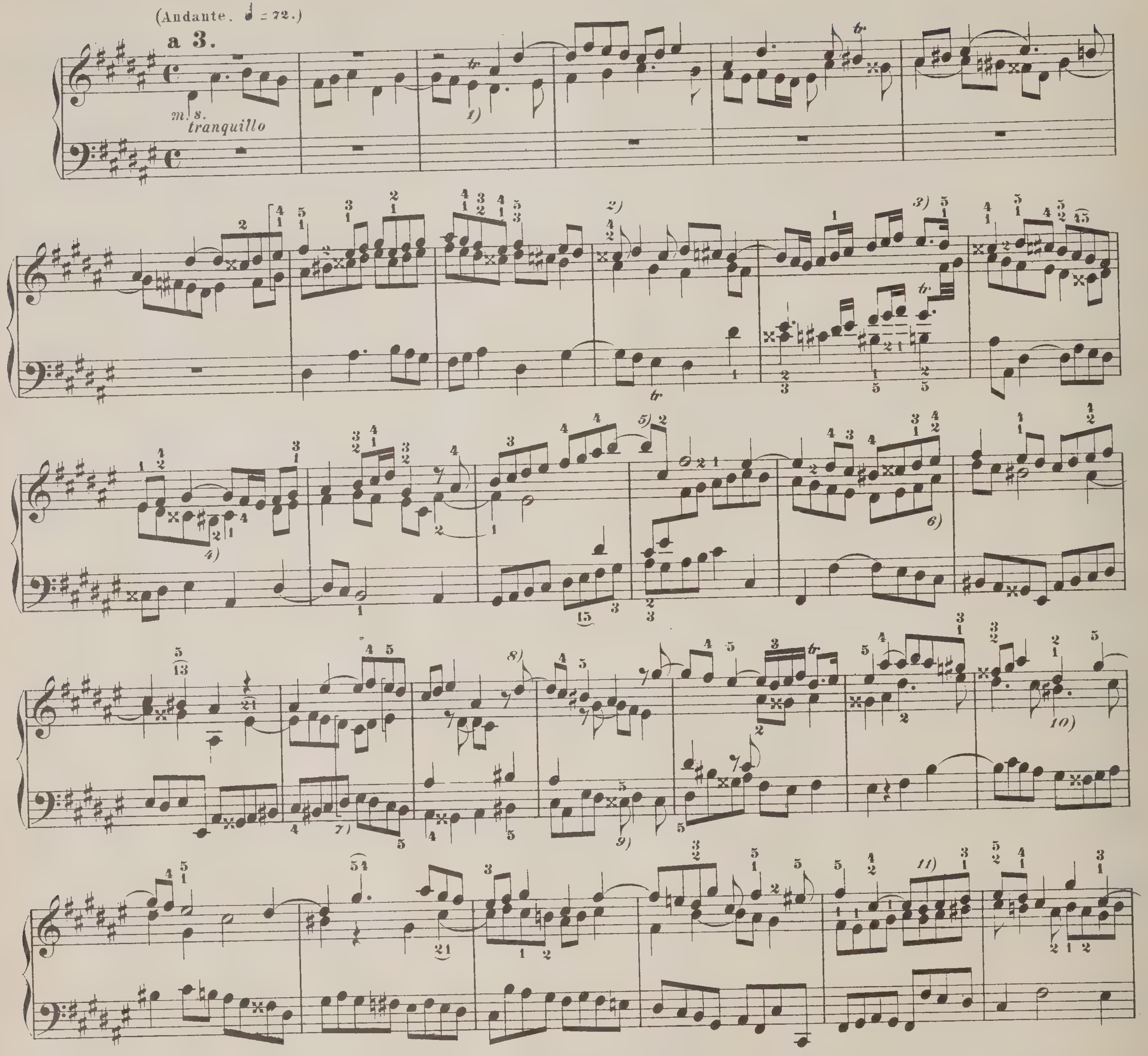
31) Triller fehlt in Friedemann's Clavierbüchlein, bei Kirnberger, Gerber, 417. 32) Friedemann's Clavierbüchlein bricht hier ab.

33) In A C D und bei Kirnberger Häkchen vor $\bar{ges}$. In B eingeschoben der Vorschlag . Ich gebe der Kroll'schen Interpretation den Vorzug, d. i. dem Vorschlag $\bar{as}$ vor $\bar{ges}$. 34) Varianten: Schwenke-Simrock; der folgende Griff ohne *ges* in C. Bei Nägeli 35) Der Triller steht bei Altnikol über dem letzten Viertel $\bar{f}$. 36) Die Septime fehlt in diesem Takt bei Nägeli und D. 37) D

38) Varianten der Mittelstimme Altnikol, Nägeli, Simrock.

39) $\bar{es}$ statt $\bar{d}$ Schwenke-Simrock, Altnikol, durch Correctur auch bei Kirnberger.

FUGA VIII.



1) Die kleingestochenen *tr* sind in B später eingetragen. Ihre Echtheit ist mehr als fraglich.

2) [music example] D und Nägeli. Rasur in A B C, nach welcher unser Text eingetragen wurde.

3) [music example] Diese Variante ist aus Schwenke's und Forkel's Abschriften in die Drucke von Simrock und Hoffmeister übergegangen.

4) In B C und vielen guten Hdschr. steht ♯ vor *h*, mitunter erst hineincorrigirt. Auffällig ist das in A, bei Gerber und auch anderweitig zu lesende ♮. Letzteres scheint auch in D gestanden zu haben, ehe eine neuere Feder ein ♯ hineinschrieb.

5) *cis* statt des gebundenen *h*, Hoffmeister. Es ist möglich, dass Bach nur durch die kurze Claviatur verhindert wurde, so zu schreiben.

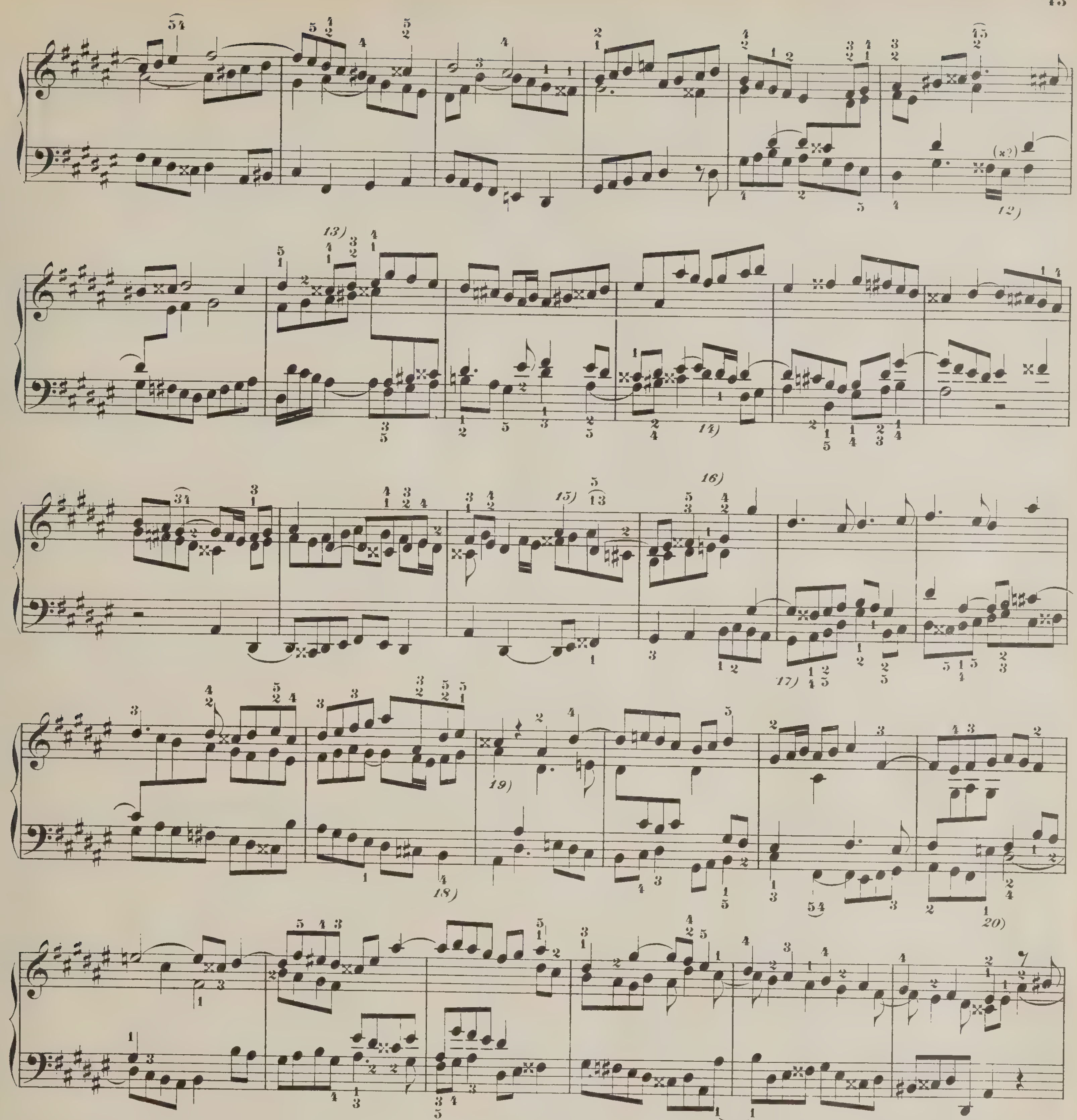
6) *gis* statt *ais*, D, Kirnberger, Gerber, Schwenke, 205 u. A. In A B C steht *ais*.

7) Im Text die Lesart von B C D, 205, Forkel u. A. Dieselbe ist in A durch Rasur getilgt worden zu Gunsten der folgenden [music example]. Letztere steht auch bei Kirnberger, Altnikol, Schwenke.

8) *dis* ist bei Kroll eine Viertelnote, das entspricht wohl dem Thema, aber nicht den Quellen und dem Canon.

9) [music example] Forkel. *10)* *h* statt *his*. Schwenke, Nägeli.

11) *his* statt *h*, Schwenke und viele Drucke. Dass das ♯ vor dem *h* des letzten Achtels bei Gerber fehlt, beruht auf Nachlässigkeit, wie aus dem vor dem *h* des folgenden Taktes stehenden ♮ zu erkennen ist.



12) In A C steht ♯ vor beiden Sechszehnteln. Demnach ist *doppeleis* zu lesen, was jedoch bei Bach etwas befremdlich scheinen dürfte (zwei kleine Secundschritte). In vielen Hdschr. ist *doppelfis eis* zu lesen. Wahrscheinlich ist *eis* gemeint und es liegt nur ein Schreibfehler vor. Doch notiren wiederum viele Quellen ausdrücklich zweimal 𝄪.

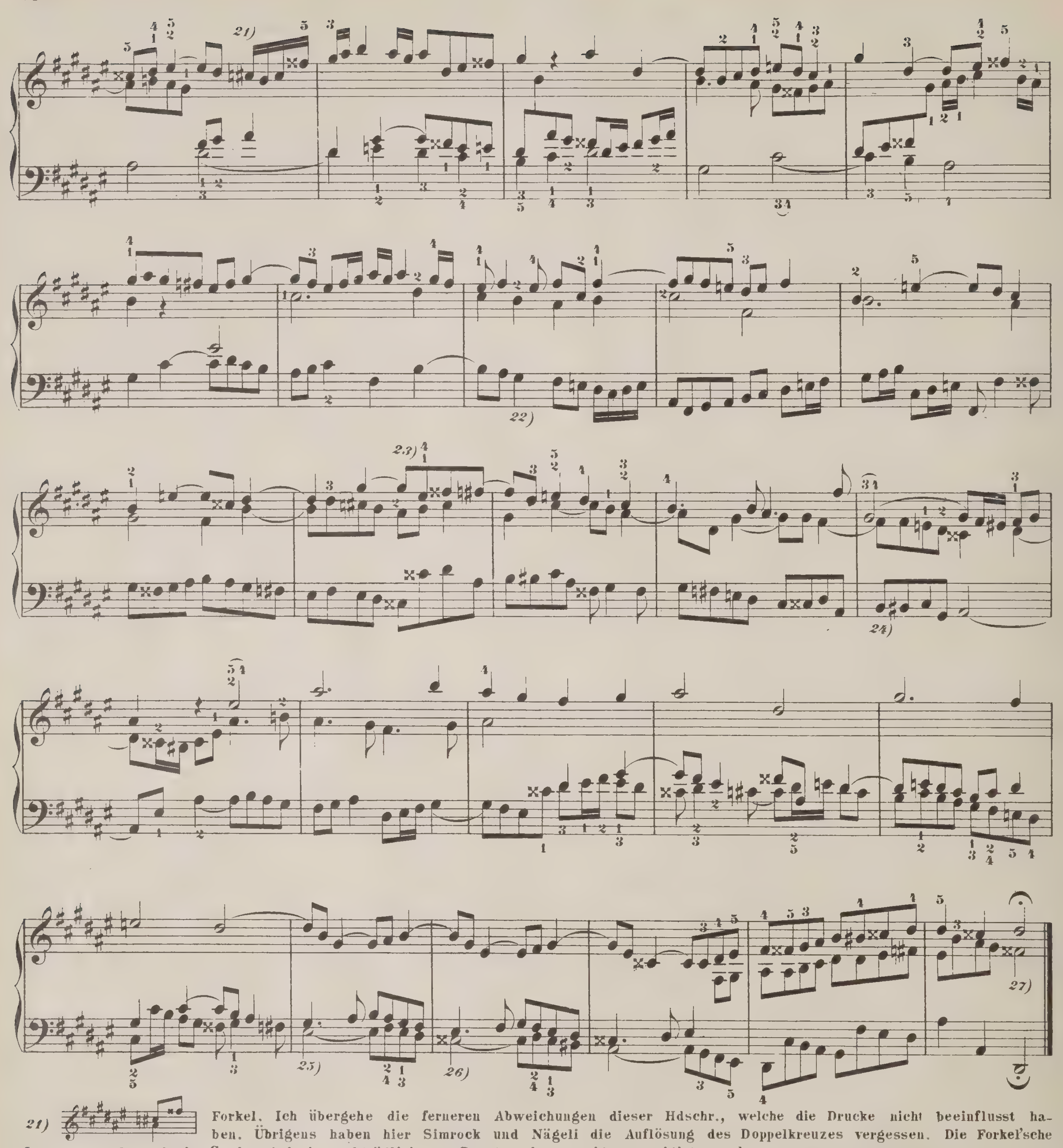
13) *cis* statt *doppelcis*, Nägeli (hier und im 5ten Achtel). Bei Gerber fehlt vor dem 7ten Achtel der Mittelstimme das Kreuz.

14) Die durch B C D, Schwenke, Gerber, Forkel, 205 u. A. beglaubigte Lesart des Textes ist in A folgendermassen corrigirt worden: [Notenbeispiel]. Letztere Wendung bei Kirnberger und Altnikol. Hoffmeister hat [Notenbeispiel]

15) *fis* statt *doppelfis*, Nägeli. 16) *cis* statt *e*, Altnikol.

17) Im Text die durch B C D, 205, Altnikol, Gerber, Schwenke, Forkel u. A. beglaubigte ältere Version von A. Die spätere Correctur dieser Hdschr. [Notenbeispiel] ist von Kirnberger, 208 u. A. adoptirt worden. Das wünschenswerthe ♮ vor *e* ist in keiner guten Quelle zu finden.

18) *tr* über *H*, Hoffmeister. 19) *eis* statt *ais*, Hoffmeister. 20) *eis* statt *e*, 205.



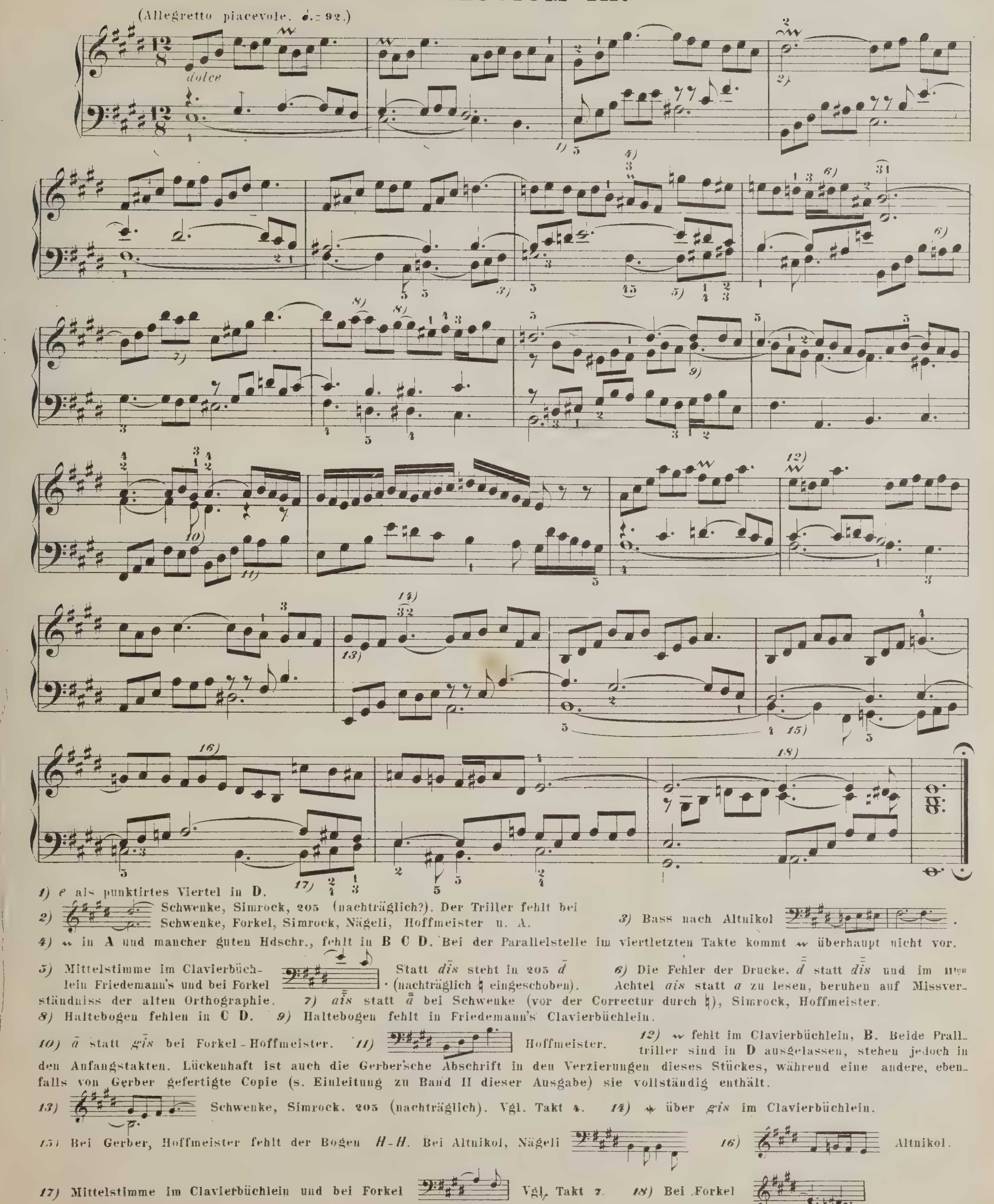
21) Forkel. Ich übergehe die ferneren Abweichungen dieser Hdschr., welche die Drucke nicht beeinflusst haben. Übrigens haben hier Simrock und Nägeli die Auflösung des Doppelkreuzes vergessen. Die Forkel'sche Lesart stand auch in C, ist jedoch nachträglich zu Gunsten der unsrigen corrigirt worden.

22) *tr* über *gis*, Hoffmeister. 23) Im Text die ursprüngliche, in **B C D** und anderwärts bestätigte Lesart von **A**. Dieselbe hat der folgenden Platz gemacht Letztere findet sich ganz oder theilweise bei Kirnberger, Altnikol etc. Ihre Authenticität ist weniger sicher, als ihr Alter und ihre Verbreitung.

24) Variante 205 25) Forkel; Hoffmeister.

26) Einfach *cis* bei Nägeli. 27) Schluss mit kleiner Terz bei Gerber, Forkel-Hoffmeister.

PRAELUDIUM IX.



1) *e* als punktirtes Viertel in **D.**

2) Schwenke, Simrock, 205 (nachträglich?). Der Triller fehlt bei Schwenke, Forkel, Simrock, Nägeli, Hoffmeister u. A.

3) Bass nach Altnikol.

4) 𝆖 in **A** und mancher guten Hdschr., fehlt in **B C D**. Bei der Parallelstelle im viertletzten Takte kommt 𝆖 überhaupt nicht vor.

5) Mittelstimme im Clavierbüchlein Friedemann's und bei Forkel. Statt *dis* steht in 205 *d* (nachträglich ♮ eingeschoben).

6) Die Fehler der Drucke, *d* statt *dis* und im 11ten Achtel *ais* statt *a* zu lesen, beruhen auf Missverständniss der alten Orthographie.

7) *ais* statt *a* bei Schwenke (vor der Correctur durch ♮), Simrock, Hoffmeister.

8) Haltebogen fehlen in **C D**.

9) Haltebogen fehlt in Friedemann's Clavierbüchlein.

10) *a* statt *gis* bei Forkel-Hoffmeister.

11) Hoffmeister.

12) 𝆖 fehlt im Clavierbüchlein, **B**. Beide Pralltriller sind in **D** ausgelassen, stehen jedoch in den Anfangstakten. Lückenhaft ist auch die Gerber'sche Abschrift in den Verzierungen dieses Stückes, während eine andere, ebenfalls von Gerber gefertigte Copie (s. Einleitung zu Band II dieser Ausgabe) sie vollständig enthält.

13) Schwenke, Simrock, 205 (nachträglich). Vgl. Takt 4.

14) 𝆖 über *gis* im Clavierbüchlein.

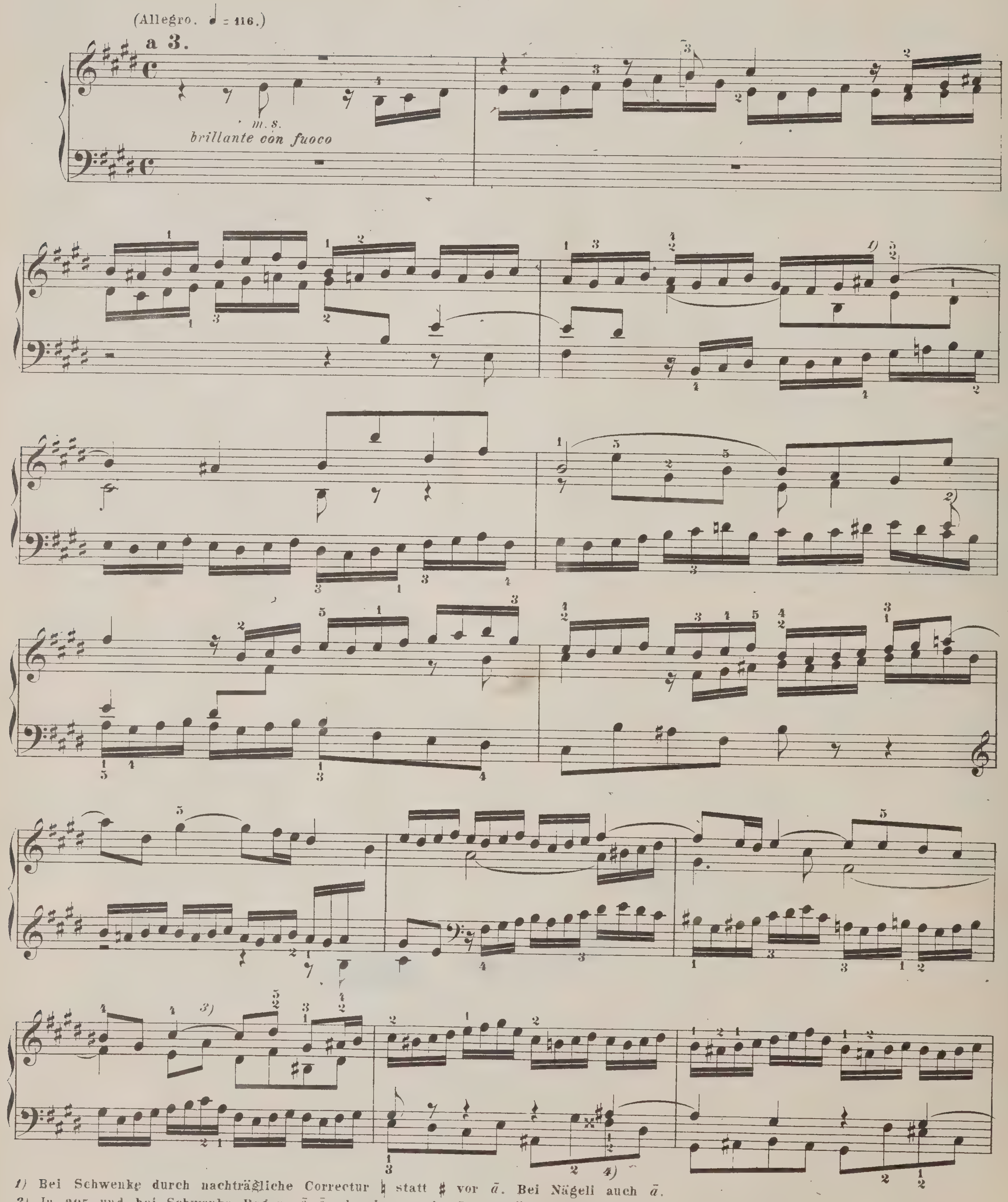
15) Bei Gerber, Hoffmeister fehlt der Bogen *H-H*. Bei Altnikol, Nägeli

16) Altnikol.
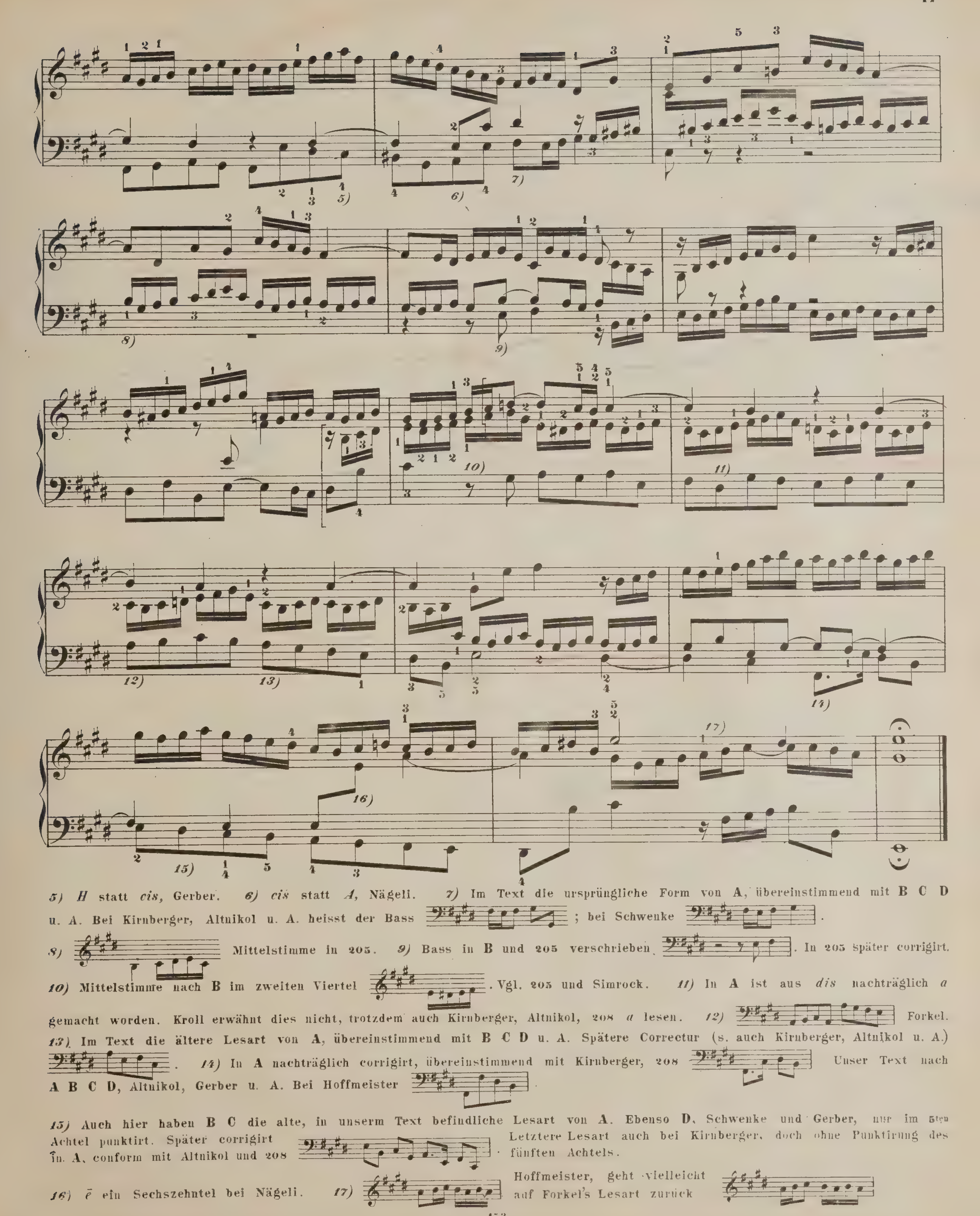
17) Mittelstimme im Clavierbüchlein und bei Forkel. Vgl. Takt 7.

18) Bei Forkel

FUGA IX.



1) Bei Schwenke durch nachträgliche Correctur ♮ statt ♯ vor *ā*. Bei Nägeli auch *ā*.
2) In 205 und bei Schwenke Bogen *ē–ē*, der in manche Drucke übergegangen ist. Dass übrigens vor dem 12ten Sechszehntel dieses Taktes in D ein ♮ steht (*d̄* statt *dīs* im Bass), dürfte als Schreibfehler zu betrachten sein.
3) Bei Schwenke *gīs* statt *ā*, Schreibfehler. *4)* In D ♯ vor *fis* vergessen.



5) *H* statt *cis*, Gerber. 6) *cis* statt *A*, Nägeli. 7) Im Text die ursprüngliche Form von **A**, übereinstimmend mit **B C D** u. A. Bei Kirnberger, Altnikol u. A. heisst der Bass [notes]; bei Schwenke [notes].

8) [notes] Mittelstimme in 205. 9) Bass in **B** und 205 verschrieben [notes]. In 205 später corrigirt.
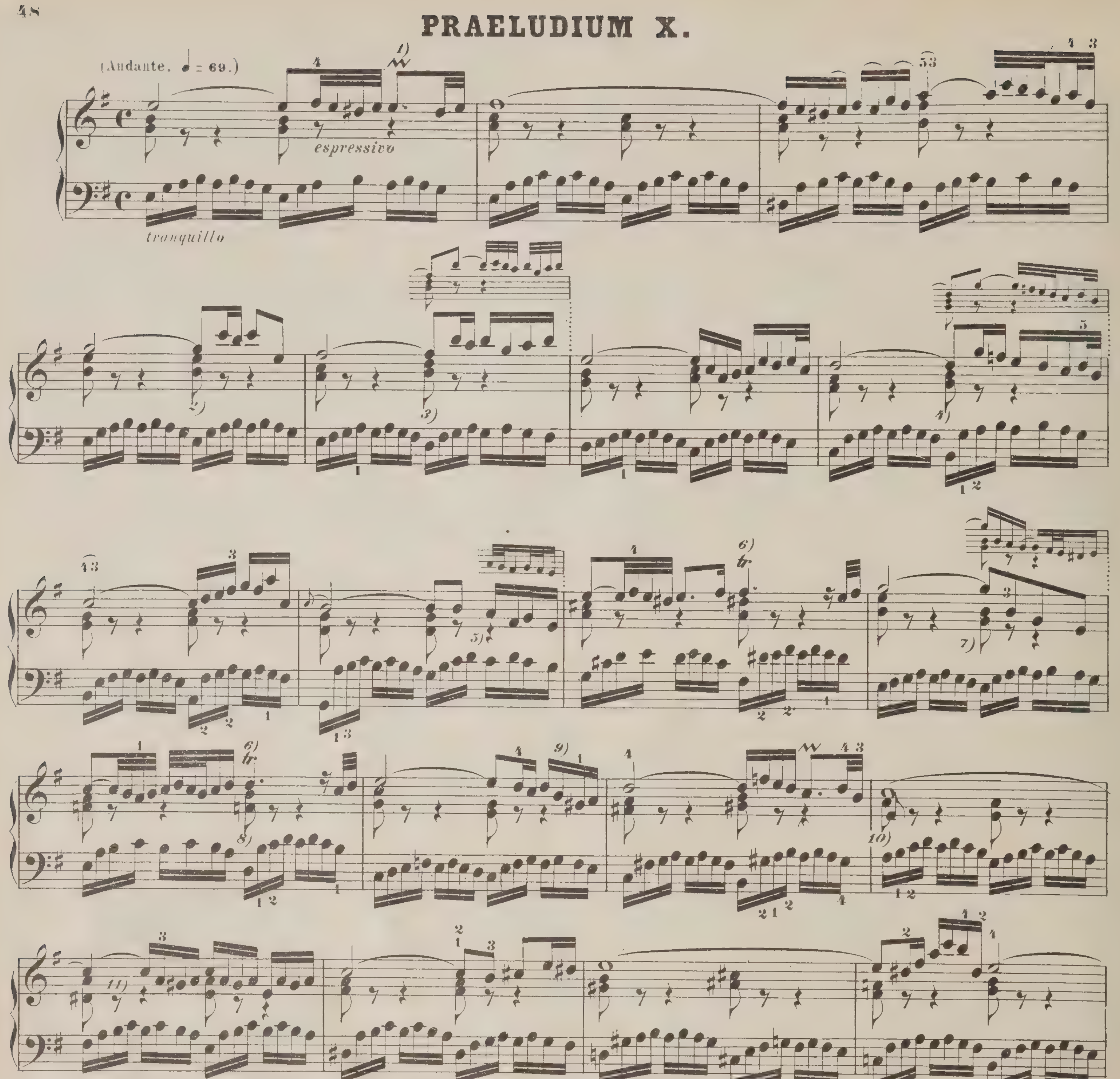
10) Mittelstimme nach **B** im zweiten Viertel [notes]. Vgl. 205 und Simrock. 11) In **A** ist aus *dis* nachträglich *a* gemacht worden. Kroll erwähnt dies nicht, trotzdem auch Kirnberger, Altnikol, 208 *a* lesen. 12) [notes] Forkel.

13) Im Text die ältere Lesart von **A**, übereinstimmend mit **B C D** u. A. Spätere Correctur (s. auch Kirnberger, Altnikol u. A.) [notes]. 14) In **A** nachträglich corrigirt, übereinstimmend mit Kirnberger, 208 [notes] Unser Text nach **A B C D**, Altnikol, Gerber u. A. Bei Hoffmeister [notes].

15) Auch hier haben **B C** die alte, in unserm Text befindliche Lesart von **A**. Ebenso **D**, Schwenke und Gerber, nur im 5ten Achtel punktirt. Später corrigirt in **A**, conform mit Altnikol und 208 [notes]. Letztere Lesart auch bei Kirnberger, doch ohne Punktirung des fünften Achtels.

16) *ē* ein Sechszehntel bei Nägeli. 17) [notes] Hoffmeister, geht vielleicht auf Forkel's Lesart zurück [notes]

PRAELUDIUM X.



1) ∽ fehlt in **D**, bei Gerber. Natürlich ist ein langer Triller zu spielen.

2) $\bar{c}$ statt *h*, Nägeli. Bei Altnikol Mittelstimmen *3)* Im Text die Lesart von **B D**, 205. In **C** steht die ursprüngliche Wendung von **A** , welche dort der von Kirnberger, Altnikol, Schwenke u. A. adoptirten Correctur Platz gemacht hat, die wir über dem Text notirt haben.

4) Im Haupttext die Lesart von **B C D**, gleich der ursprünglichen Version in **A**. Über dem Text die bei Kirnberger und Altnikol beglaubigte Correctur von **A**. *5)* Auch hier bleibt die Textkritik im Ungewissen. Die im Haupttext stehende Version ist unzweifelhaft echt. Die darüberstehende hat etwa dieselbe Glaubwürdigkeit, wie Variante *3* und *4*.

6) Nach Schwenke, Nägeli reicht der Triller unmittelbar bis zum Nachschlag ohne Pause.
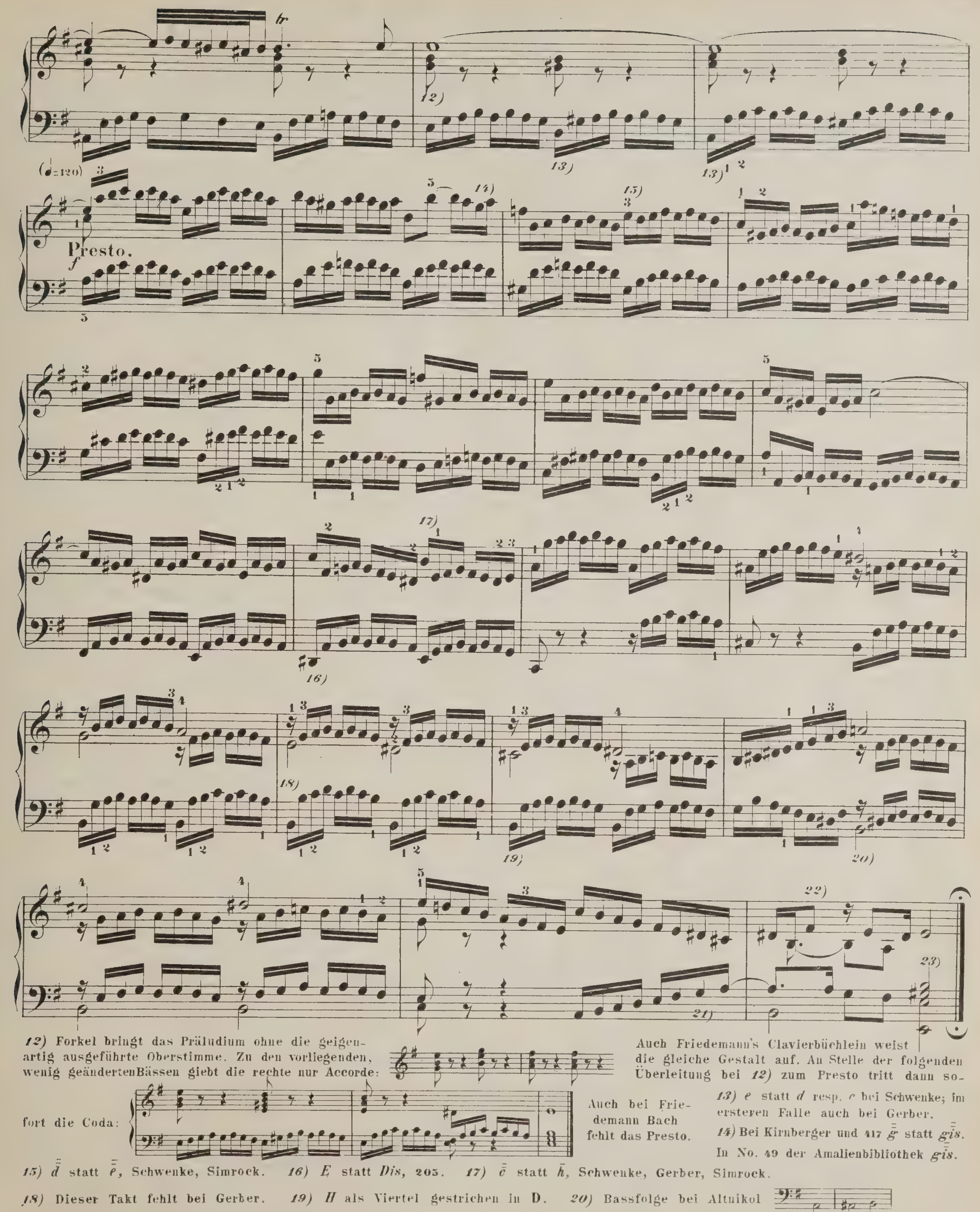
7) Der Text gleichlautend mit **A** (ursprüngl. Lesart) **B C D**. Über dem Text Correctur von **A**, übereinstimmend mit Kirnberger. Altnikol liest

8) $\bar{g}$ statt $\bar{f}$, Schreibfehler in **B**, 205.

9) $\bar{a}$ statt $\bar{h}$ in 205, scheint auf der schlechten Notirung in **B** zu beruhen.

10) Kroll hat diese autographisch sichere Stimmkreuzung beseitigt wegen der parallelen Octaven zwischen Tenor und Bass. Ich vermuthe, dass Bach sie notirt hat, weil andernfalls zwischen dem Schritt des Altes ($\bar{h}$-$\bar{a}$) zu dem des Fundamentalbasses (*H*-*a*) eine Art von Octavparallele eintreten musste. Übrigens fehlt die Stimmkreuzung in **D**.

11) Variante in **D**.



12) Forkel bringt das Präludium ohne die geigenartig ausgeführte Oberstimme. Zu den vorliegenden, wenig geänderten Bässen giebt die rechte nur Accorde: [music example] Auch Friedemann's Clavierbüchlein weist die gleiche Gestalt auf. An Stelle der folgenden Überleitung bei *12)* zum Presto tritt dann sofort die Coda: [music example] Auch bei Friedemann Bach fehlt das Presto.

13) *e* statt *d* resp. *c* bei Schwenke; im ersteren Falle auch bei Gerber.

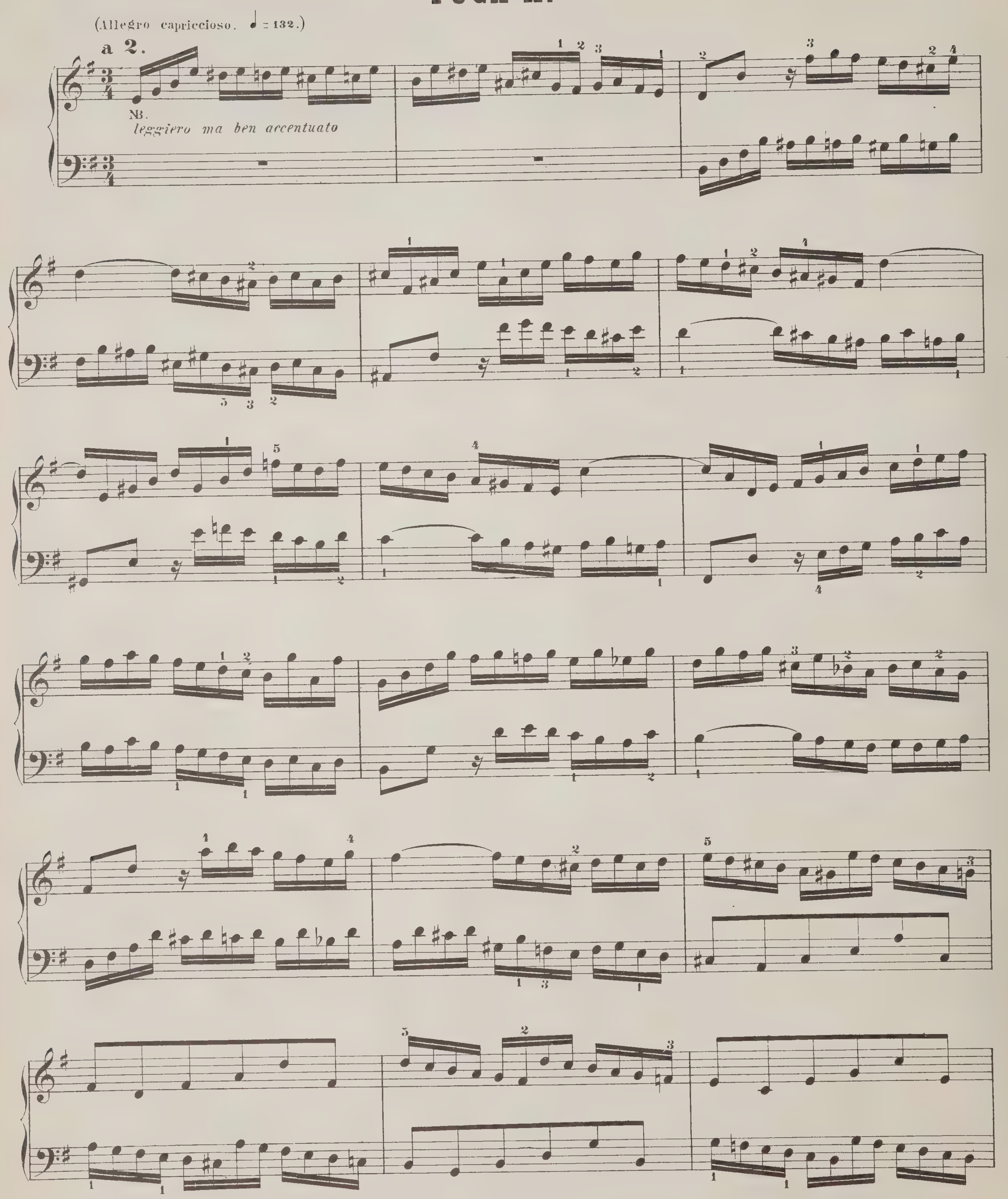
14) Bei Kirnberger und 417 *g̿* statt *gis̿*. In No. 49 der Amalienbibliothek *gis̿*.

15) *d̿* statt *e̿*, Schwenke, Simrock. *16)* *E* statt *Dis*, 205. *17)* *c̿* statt *h̄*, Schwenke, Gerber, Simrock.

18) Dieser Takt fehlt bei Gerber. *19)* *H* als Viertel gestrichen in D. *20)* Bassfolge bei Altnikol [music example]

21) In C scheint *gis* statt *g* zu stehen. *22)* *fis* ist bei Simrock ein punktirtes Achtel; 𝄾 fehlt danach. Bei Gerber *ē* statt *fis*.
23) D, Gerber und Nägeli schliessen in Moll.

FUGA X.



NB. Herausgeber empfiehlt, alle Achtel *staccato* zu spielen.

1) *g̿* statt *gi̿s*, B. 205, Gerber. Gute Lesart. Doch haben A C D *gi̿s*, dsgl. gute Copien. 2) *c* statt *cis*, Schwenke, Simrock.

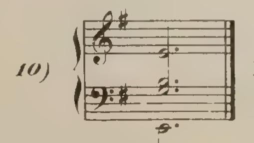
3) *ci̿s* statt *c̿*, Nägeli; ebenso Schwenke im letzten Viertel.

4) *g* statt *gis*, Schwenke, Simrock. 5) Hoffmeister.
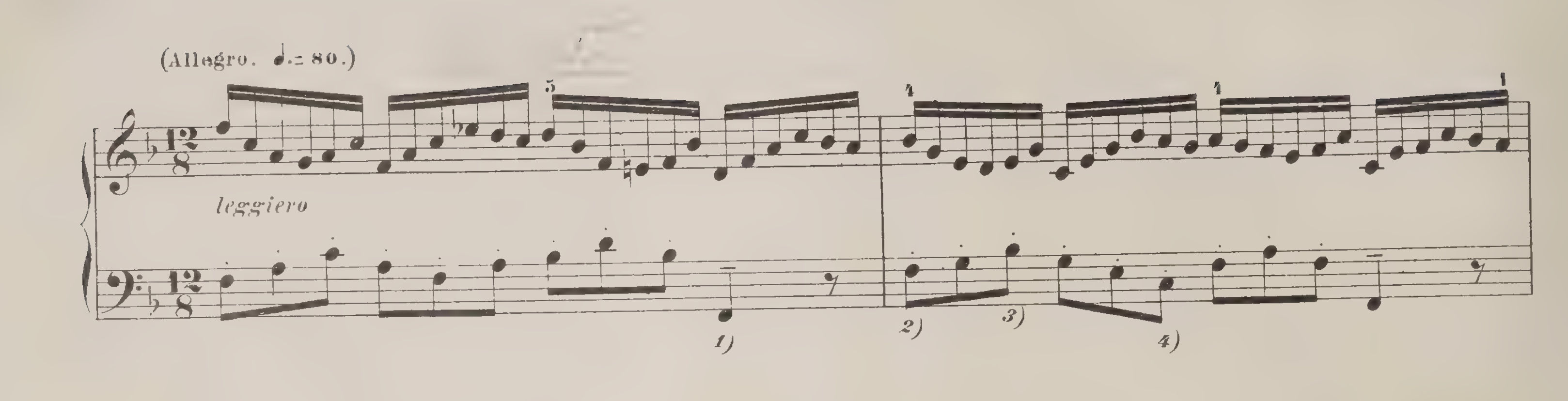
6) Bei Gerber *A* statt *cis*, *G* statt *H*; doch ist dieser Abweichung in Anbetracht der vielen Flüchtigkeiten jener Handschrift kein Werth beizulegen.

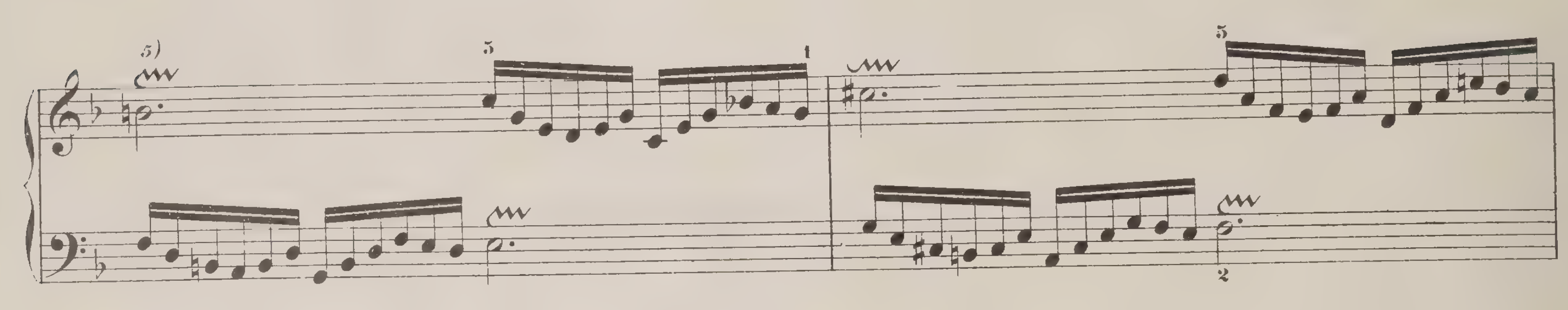
7) C hat in den beiden ersten Vierteln *f*, im letzten *fis*. 8) Hoffmeister.

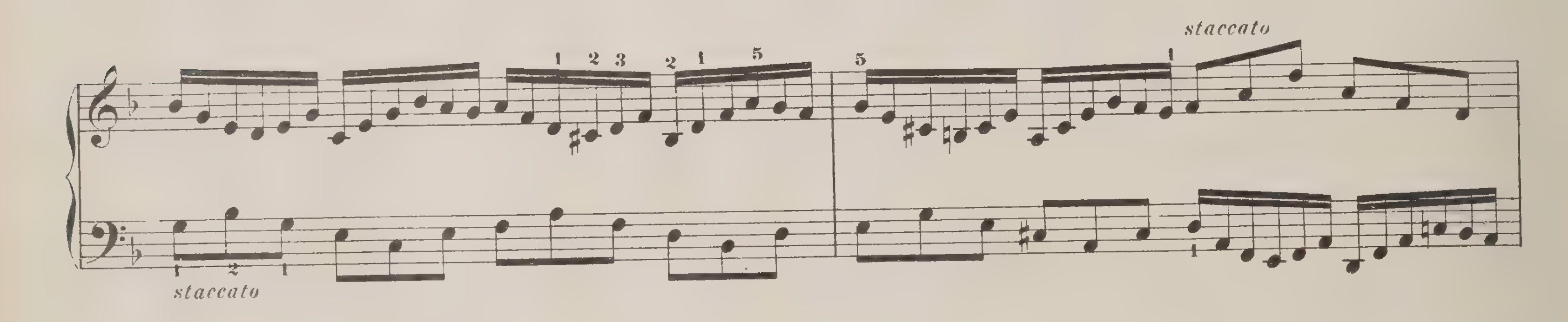
9) Der Befund der Handschriften lässt immerhin die Möglichkeit offen, dass *gi̿s* gemeint war, wenngleich *g̿* ohne Frage mehr Wahrscheinlichkeit für sich hat.

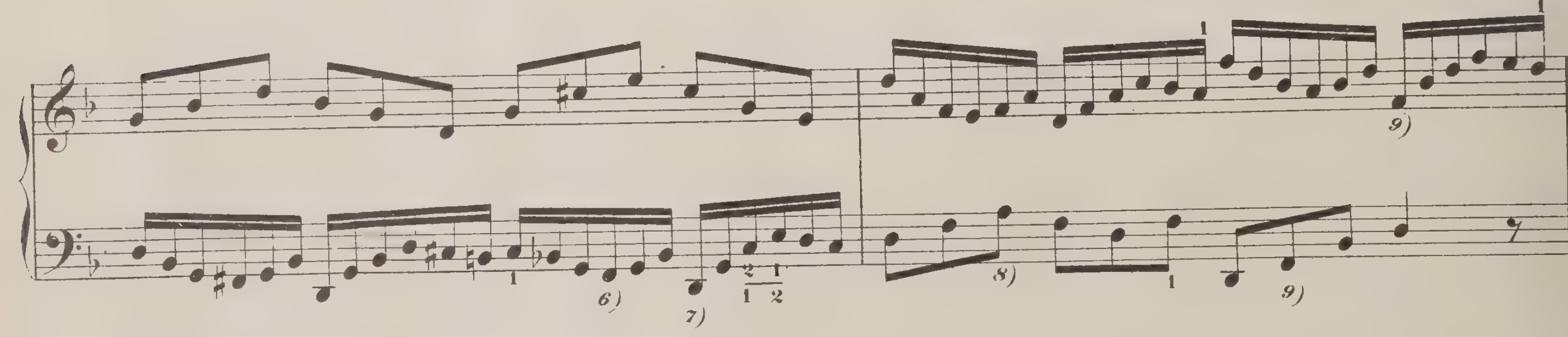
10)  Hoffmeister. Bei Gerber unser Text, doch mit Mollterz.

PRAELUDIUM XI.









1) *f* statt *F*, Hoffmeister. 2) *e* statt *f*, Gerber. 3) *a* statt *b*, D.
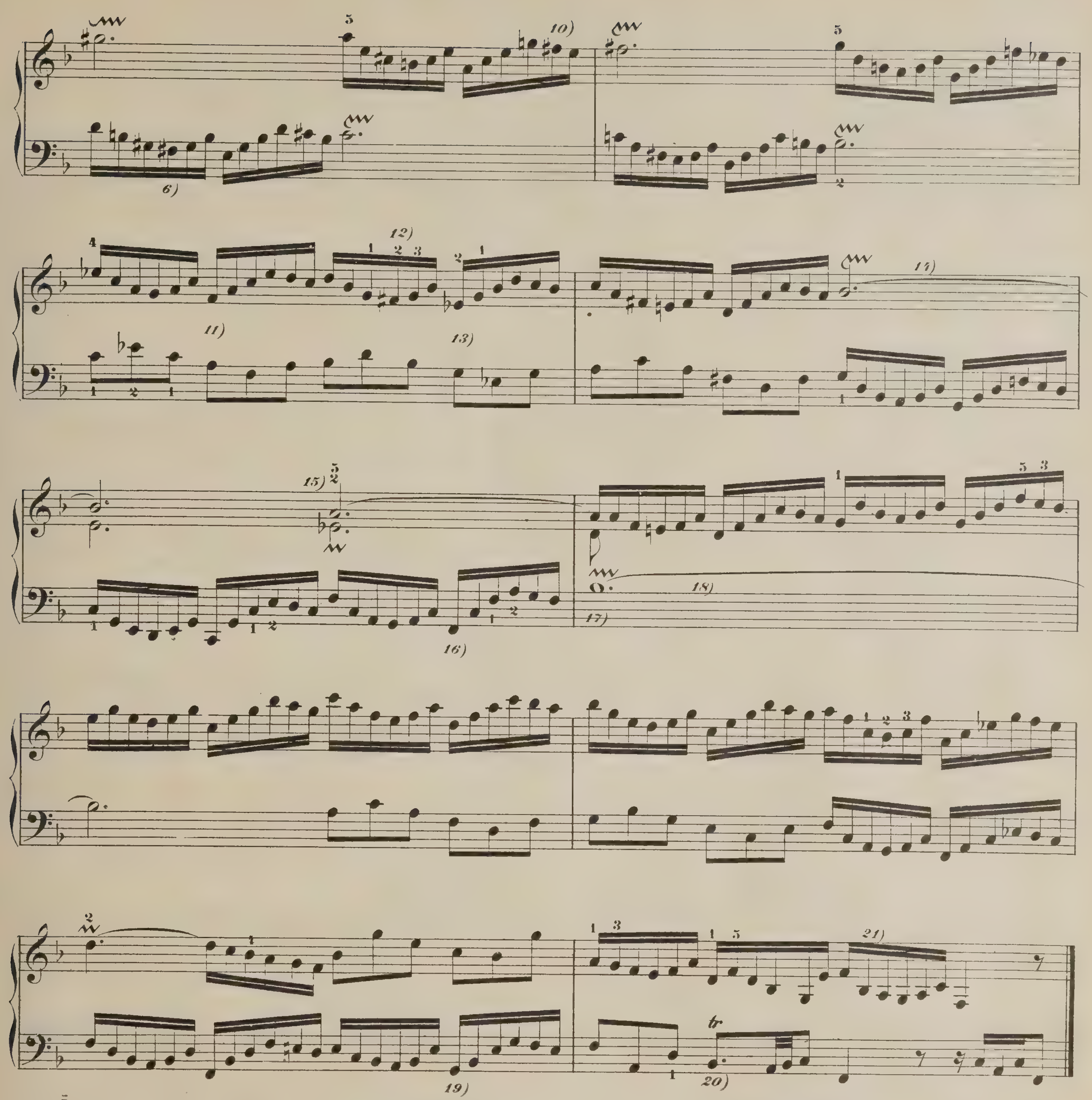
4) *c̄* statt *c*, Friedemann's Clavierbüchlein, Hoffmeister.

5) Wiedergabe des ∿ und ◡∿ nach A C. In B steht immer ◡∿, ebenso bei Kirnberger In No. 49 der Amalienbibliothek sind die Unterschiede beobachtet. Bei Friedemann Bach stets tr. In D anfangs die gleichen Verzierungen, wie im Text, nachher Vertauschungen von ∿ und ◡∿; häufig findet sich daselbst der den Nachschlag markirende Strich an der rechten Seite des Ornaments. Im fünftletzten und letzten Takt kein Triller in D.

6) Im Clavierbüchlein kann man *f* und *fis* lesen. Die Notirung ist undeutlich.

7) *E* statt *D*, Kirnberger und No. 49 der Amalienbibliothek, 417.

8) *b* statt *a*, Gerber. 9) Bei Hoffmeister *G* statt *F* und *g̅* statt *f*.



10) $\bar{\bar{f}}$ ohne ♯ im Clavierbüchlein. *11)* Im Clavierbüchlein und C steht *fis* statt *f* in beiden Stimmen.

12) $\bar{f}$ statt *fis*, Hoffmeister. *13)* In beiden Stimmen *e* statt *es*, C.

14) Bogen fehlt bei Kirnberger.

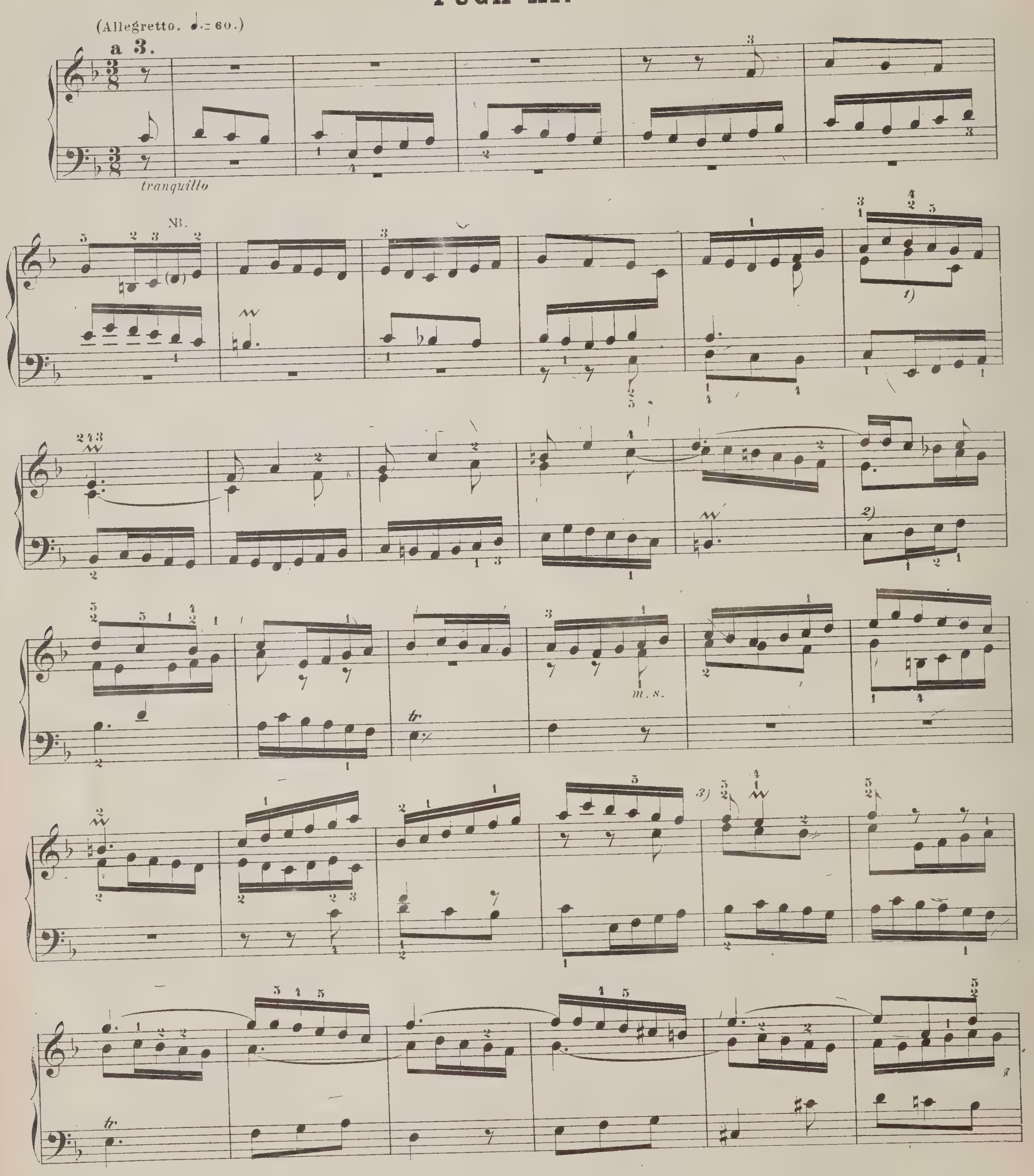
15) 𝆖 fehlt bei Gerber, Kirnberger und No. 49 der Amalienbibliothek. In B 𝆖 (Triller mit Nachschlag). In D 𝆖.

16) [Notenbeispiel] D. Bei Gerber die nachher beseitigten Spuren des gleichen Schreibfehlers, ausserdem auffälligerweise in der zweiten Hälfte dieses Taktes, und dem ersten Viertel des folgenden stets *as* statt *a*.

17) Bei Kirnberger einfach 𝆖. In D keine Manier. *18)* Das Clavierbüchlein bricht hier ab.

19) *F* statt *G*, D. Vgl. Takt 7. *20)* [Notenbeispiel] Nägeli. *21)* $\bar{c}$ statt *b*, D, Nägeli, Altnikol.

FUGA XI.
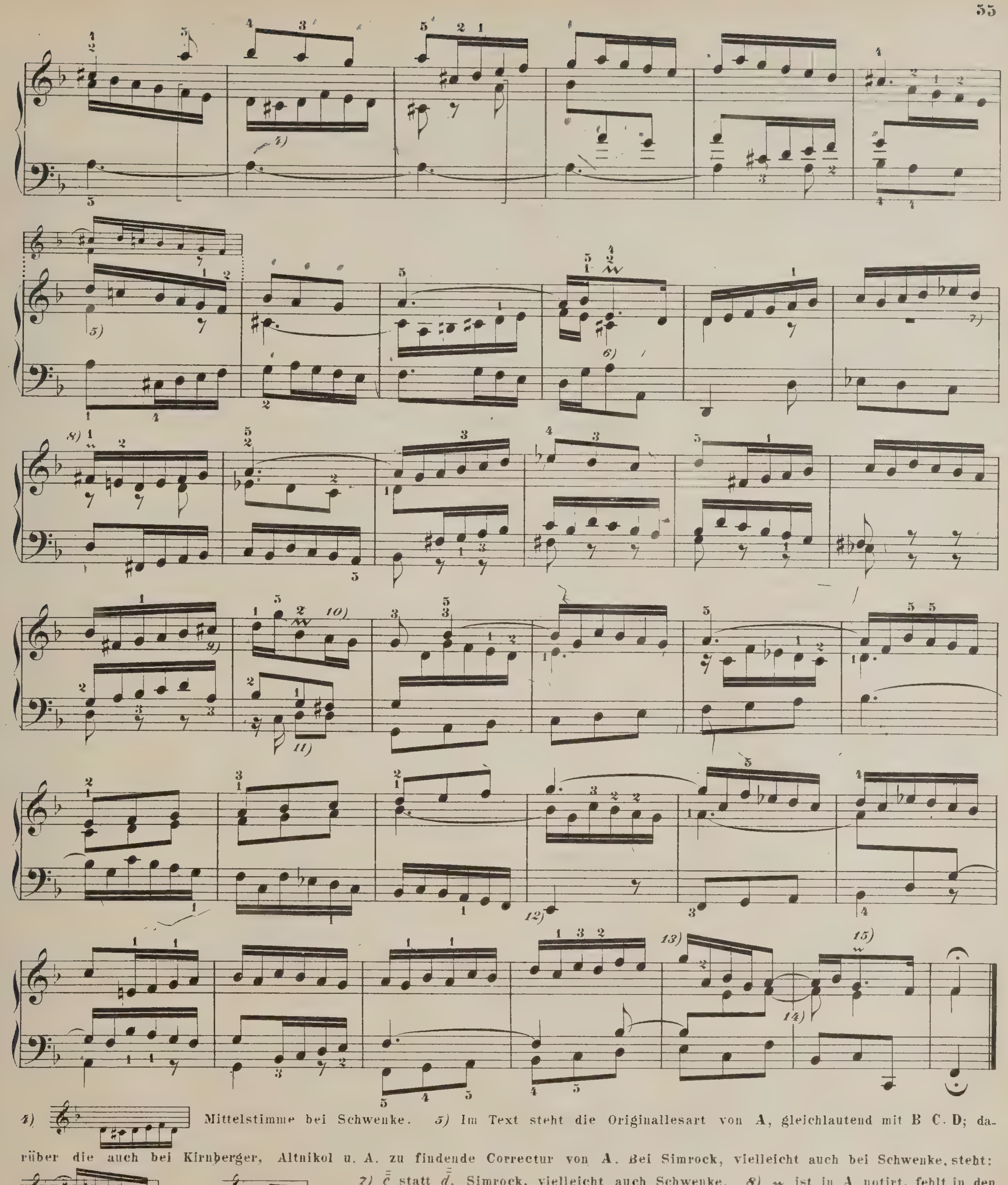


1) $\bar{f}$ statt $\bar{g}$, Hoffmeister.

2) [music example] C, 417.

3) Bogen $\bar{\bar{f}}$-$\bar{\bar{f}}$ bei Nägeli und Simrock.

NB. Das $\bar{d}$ der Rechten kann ausgelassen werden.



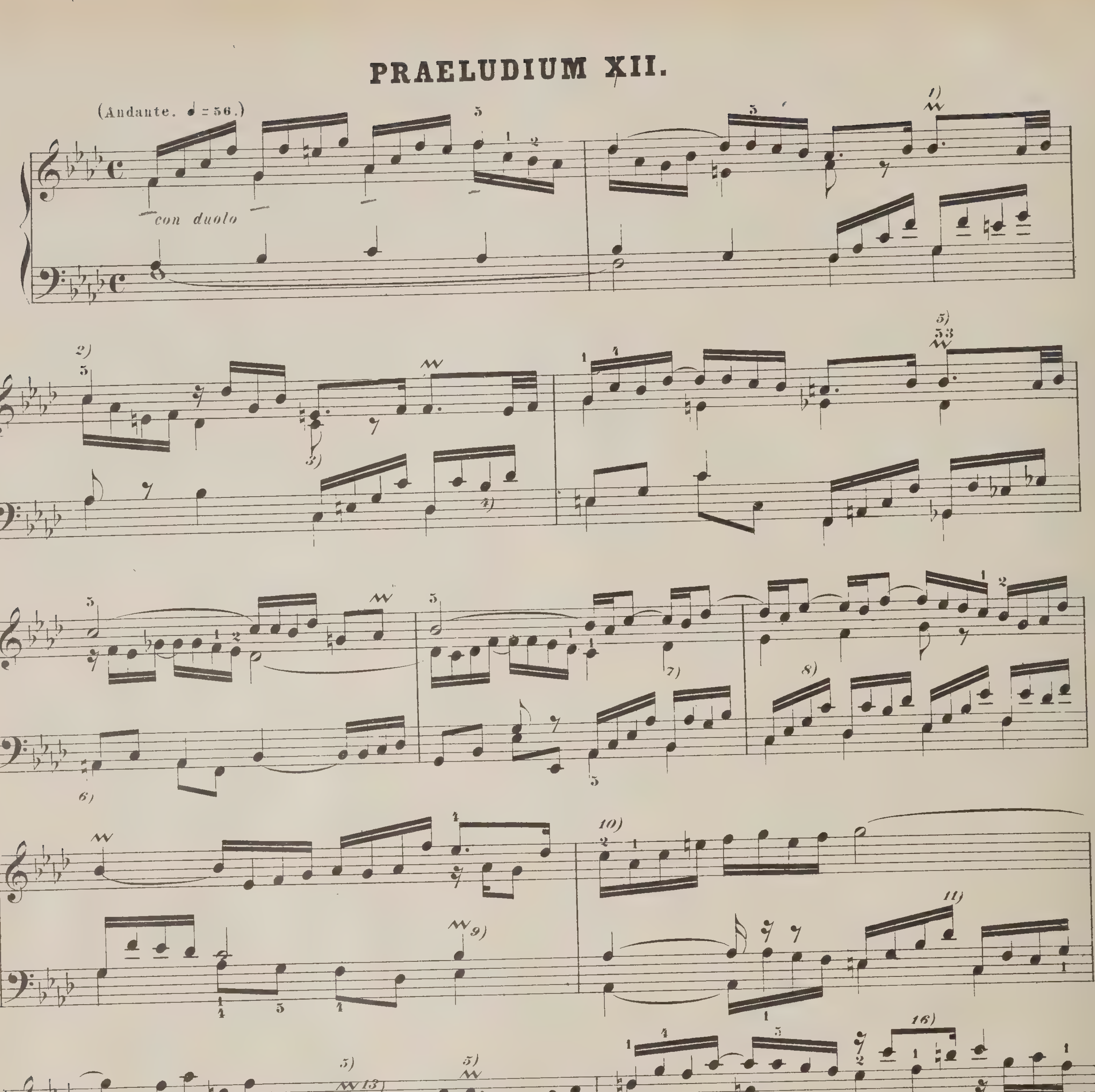
4) Mittelstimme bei Schwenke. 5) Im Text steht die Originallesart von A, gleichlautend mit B C. D; darüber die auch bei Kirnberger, Altnikol u. A. zu findende Correctur von A. Bei Simrock, vielleicht auch bei Schwenke, steht: 6) D. 7) $\bar{\bar{c}}$ statt $\bar{\bar{d}}$, Simrock, vielleicht auch Schwenke. 8) ʬ ist in A notirt, fehlt in den andern Autographen. 9) ♯ fehlt bei Hoffmeister und Nägeli.

10) ʬ in D, bei Nägeli und Hoffmeister über $\bar{a}$, wenn nicht echt, so doch stylgerecht. 11) D, Gerber.

12) E punktirtes Viertel bei Simrock und Schwenke. 13) Gerber.

14) Bogen fehlen bei Nägeli. 15) ʬ in B (nachträglich) und C, fehlt in A D.

PRAELUDIUM XII.



1) ~ fehlt in D und gelegentlich anderwärts, so z. B. bei Gerber. 2) [Notenbeispiel] nachträgliche Correctur in C. Das *as* des 𝄢 ist in manchen guten Hdschr. nur einfach gestrichen. 3) $\bar{c}$ fehlt in Friedemann's Clavierbüchlein.
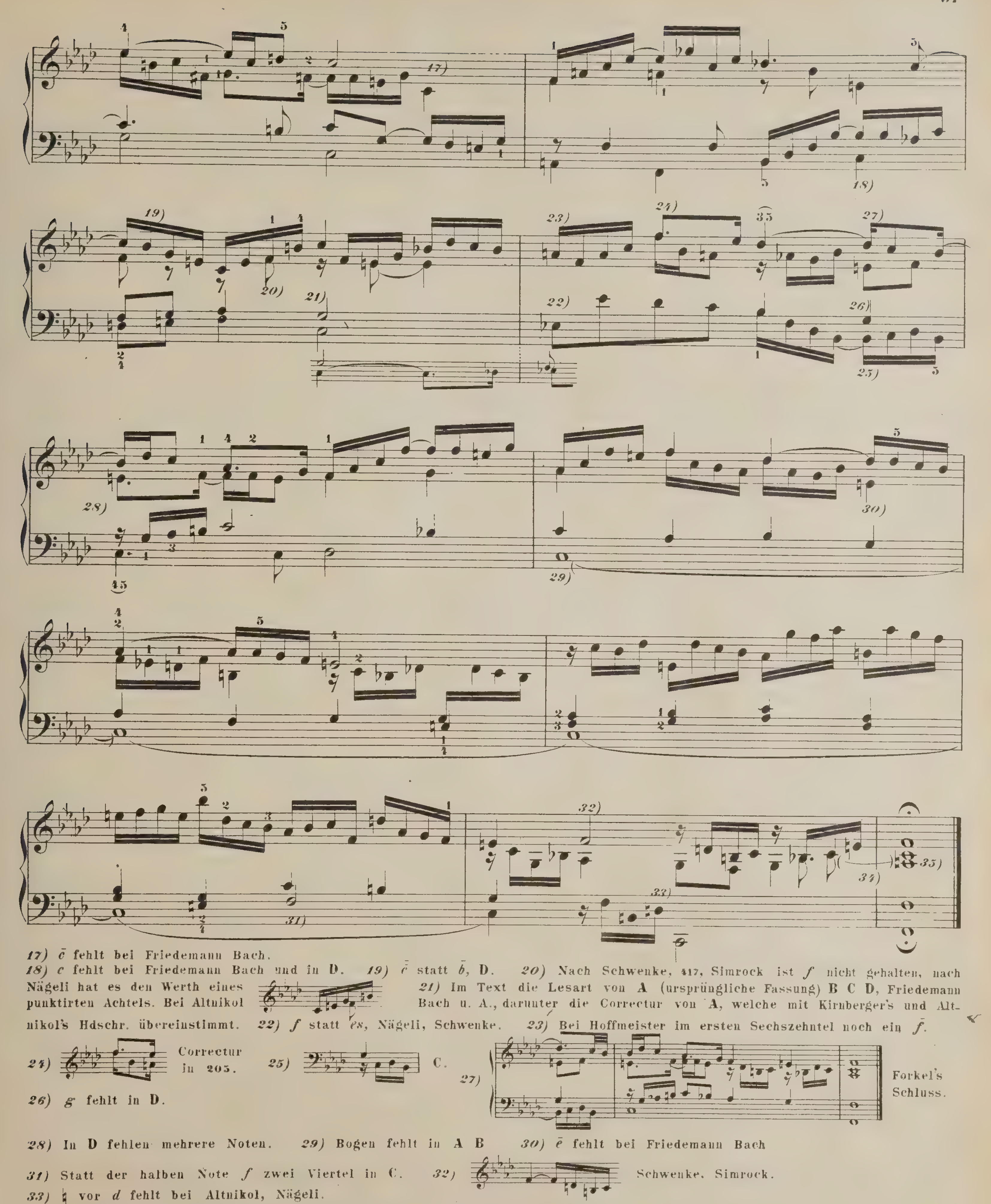
4) Bei Altnikol ♮♮ vor *h* $\bar{d}$, doch nicht vor *d*. 5) ~ fehlt im Clavierbüchlein, bei Gerber.

6) [Notenbeispiel] D. 7) Im Clavierbüchlein fehlen die Noten $\bar{des}$, $\bar{es}$, $\bar{f}$, $\bar{g}$. 8) Nach B, 205, D, sowie nach der ursprünglichen Lesart von 417 und Schwenke (s. Simrock) *g*, nicht *as*. In A C und andern guten Quellen *as*. Der Sequenz halber ist *g* wahrscheinlicher. 9) ~ fehlt in B und 205.

10) Nägeli liest $\bar{\bar{des}}$ (gebunden) statt $\bar{\bar{c}}$. Hoffmeister fügt dem $\bar{\bar{c}}$ ein $\bar{as}$ bei (s. die Correctur in 205).

11) $\bar{c}$ statt $\bar{des}$, Gerber. 12) *e* statt *es* bei Friedemann Bach. 13) In 205 stand ursprünglich das Viertel $\bar{h}$.

14) $\bar{f}$ statt $\bar{g}$, Schreibfehler in D. 15) Bei Altnikol ♮ vor *a*, doch nur für diesen einen Ton. Man vergleiche die umgekehrt fragmentarische Andeutung in Takt 3. 16) Oberstimme in 205 [Notenbeispiel]



17) $\bar{c}$ fehlt bei Friedemann Bach.
18) *c* fehlt bei Friedemann Bach und in D. 19) $\bar{\bar{c}}$ statt $\bar{b}$, D. 20) Nach Schwenke, 417, Simrock ist *f* nicht gehalten, nach Nägeli hat es den Werth eines punktirten Achtels. Bei Altnikol [musical example] 21) Im Text die Lesart von A (ursprüngliche Fassung) B C D, Friedemann Bach u. A., darunter die Correctur von A, welche mit Kirnberger's und Altnikol's Hdschr. übereinstimmt. 22) *f* statt *es*, Nägeli, Schwenke. 23) Bei Hoffmeister im ersten Sechszehntel noch ein $\bar{f}$.

24) [musical example] Correctur in 205. 25) [musical example] C. 27) [musical example] Forkel's Schluss.

26) *g* fehlt in D.

28) In D fehlen mehrere Noten. 29) Bogen fehlt in A B 30) $\bar{e}$ fehlt bei Friedemann Bach

31) Statt der halben Note *f* zwei Viertel in C. 32) [musical example] Schwenke, Simrock.

33) ♮ vor *d* fehlt bei Altnikol, Nägeli.

34) Bogen $\bar{c}$-$\bar{c}$ fehlt in A C D, bei Kirnberger u. A., steht in B u. A.

35) Mollschluss in D, bei Gerber.

FUGA XII.
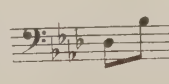
(Molto moderato. 𝅗𝅥 = 66.)

a 4.

largo e pensieroso

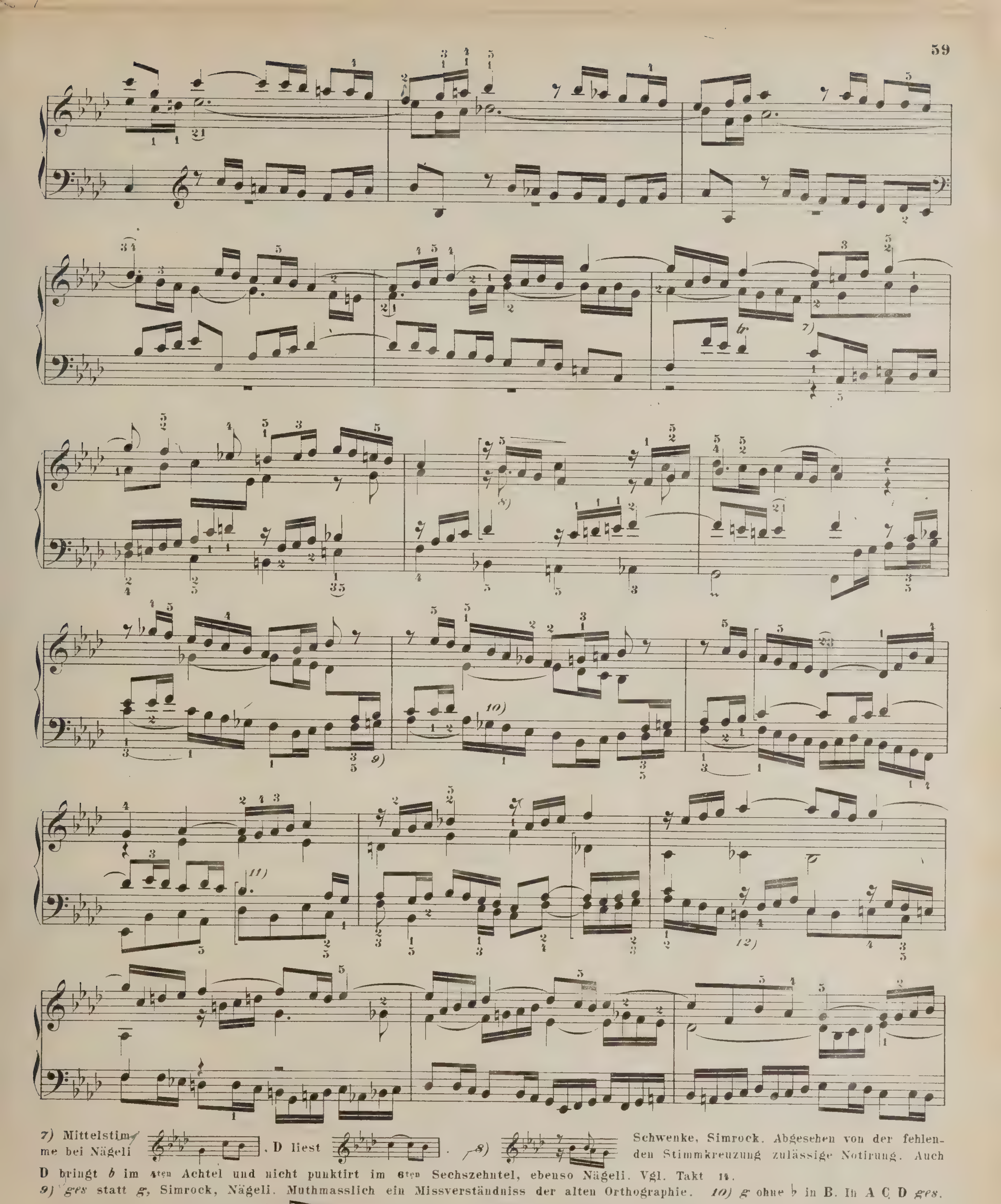
1) Die kleingestochenen Verzierungen sind von fremder Hand in B eingetragen. Im 3ten Sechszehntel des fünften Taktes ist das ♮ vor *d* in A vergessen.

2) 𝆖 bei Schwenke, Simrock. 3) [Notenbeispiel] D. 4) Dieses *des* ist im Widerspruch zu B C in A als Achtel notirt. Auch in D ist das ursprüngliche Achtel nachträglich als Viertel umgeformt worden. Andre Hdschr. geben denselben Irrthum wieder. Dabei entsteht gelegentlich durch Verbindung mit dem frei eintretenden Achtel *b* der Mittelstimme



eine Stimmkreuzung wunderlichster Art.

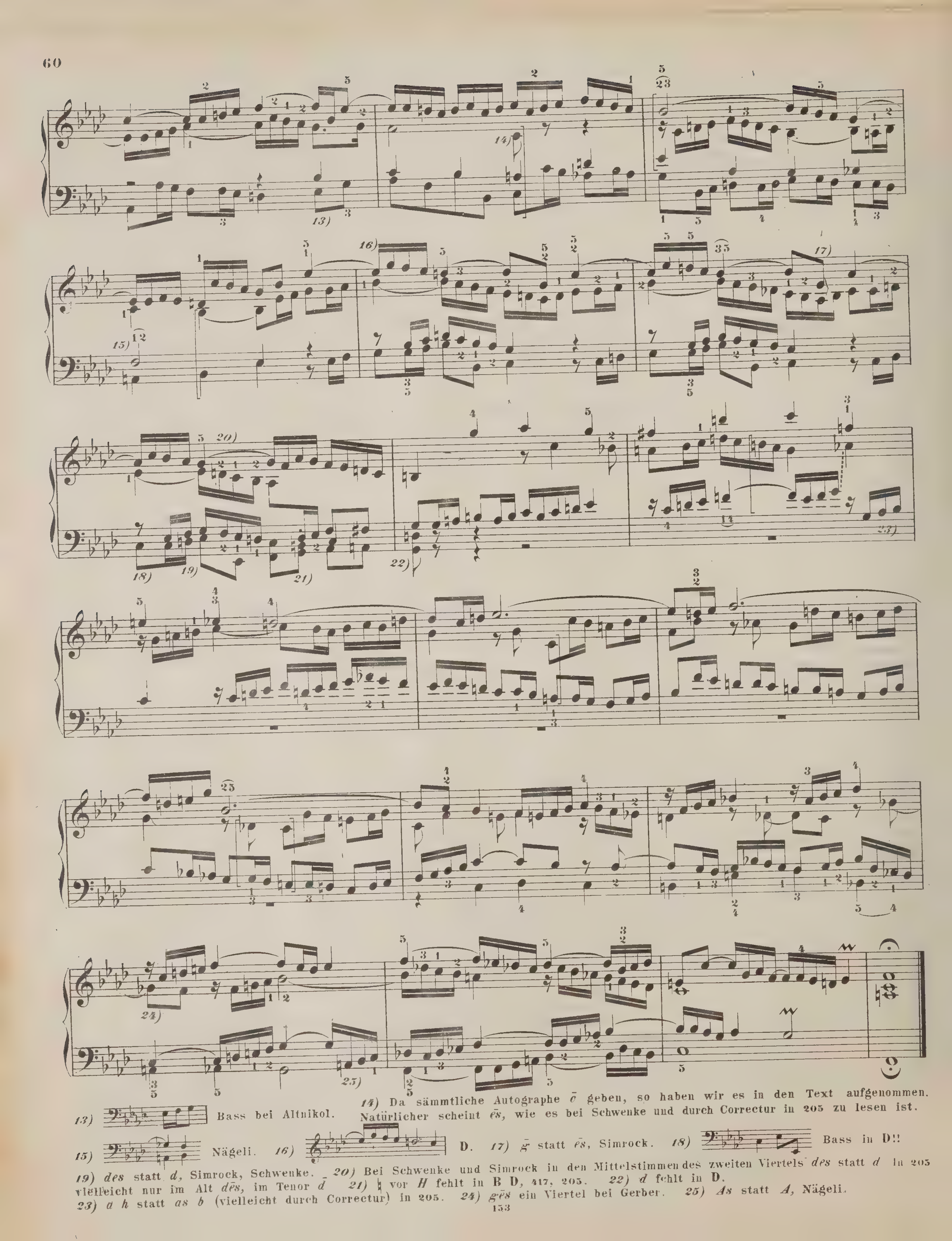
5) $\bar{\bar{f}}$ ist ein Viertel und $\bar{\bar{es}}$ fehlt in B. 6) Es sei gestattet, ausdrücklich hervorzuheben, dass die Hdschr. hier $\bar{h}$ und nicht $\bar{b}$ bringen, wie man nach den Parallelstellen construiren müsste.



7) Mittelstimme bei Nägeli [musical example], D liest [musical example]. *8)* [musical example] Schwenke, Simrock. Abgesehen von der fehlenden Stimmkreuzung zulässige Notirung. Auch D bringt *b* im 4ten Achtel und nicht punktirt im 6ten Sechszehntel, ebenso Nägeli. Vgl. Takt 14.

9) *ges* statt *g*, Simrock, Nägeli. Muthmasslich ein Missverständniss der alten Orthographie. *10)* *g* ohne ♭ in B. In A C D *ges*.

11) Mittelstimme in B [musical example]. *12)* [musical example] D. Es fehlt eine Viertelnote im Tenor bei dem Fragezeichen. Der Eintritt des *e* statt *es* im 3ten Viertel ist immerhin vielleicht beabsichtigt.



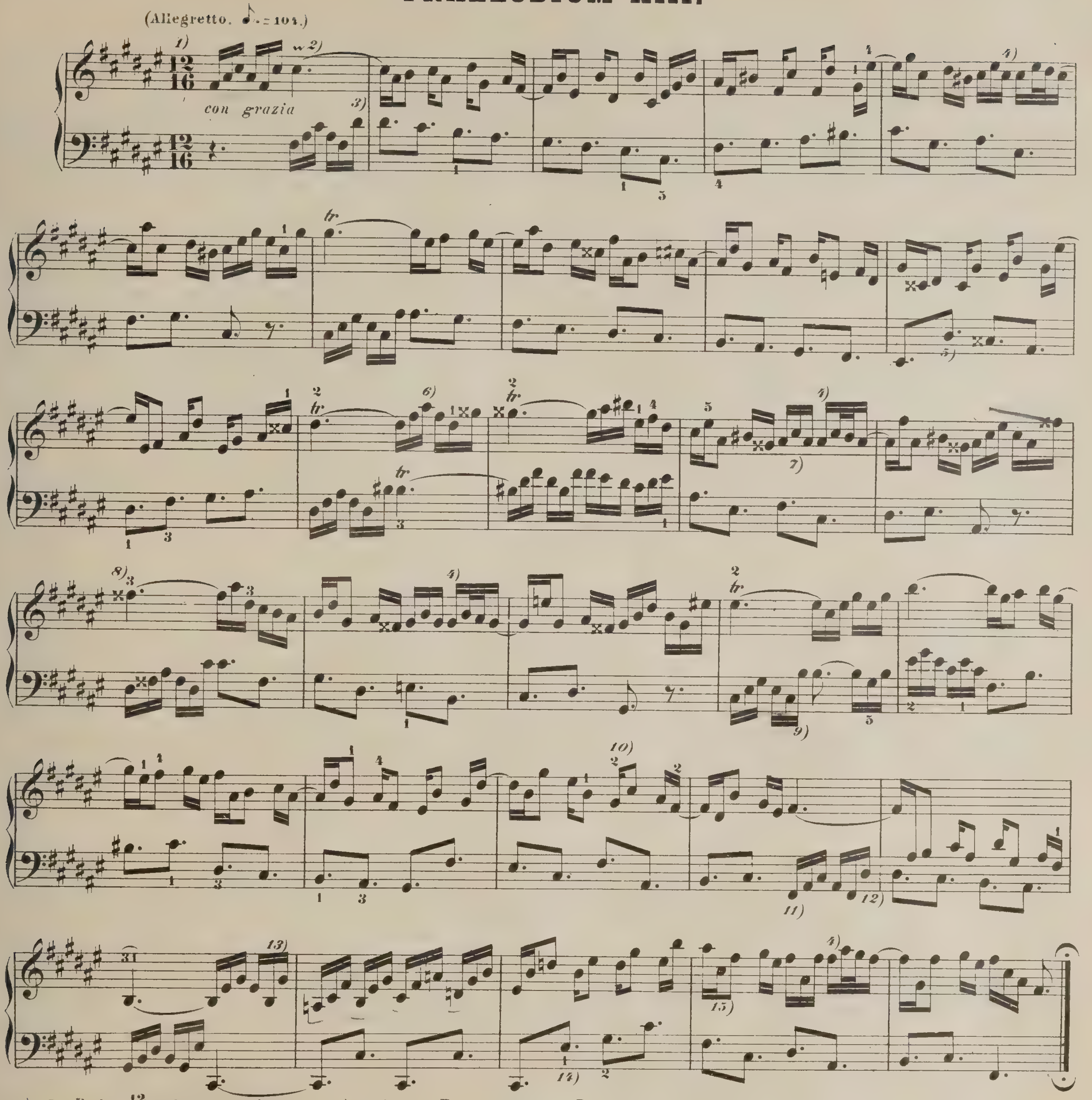
14) Da sämmtliche Autographe *c̄* geben, so haben wir es in den Text aufgenommen. Natürlicher scheint *ēs,* wie es bei Schwenke und durch Correctur in 205 zu lesen ist.

17) *ḡ* statt *ēs,* Simrock.

19) *des* statt *d,* Simrock, Schwenke. 20) Bei Schwenke und Simrock in den Mittelstimmen des zweiten Viertels *des* statt *d.* In 205 vielleicht nur im Alt *dēs,* im Tenor *d̄.* 21) ♮ vor *H* fehlt in B D, 417, 205. 22) *d* fehlt in D.

23) *a h* statt *as b* (vielleicht durch Correctur) in 205. 24) *gēs* ein Viertel bei Gerber. 25) *As* statt *A,* Nägeli.

PRAELUDIUM XIII.



1) In D ist $\frac{12}{8}$ Takt vorgezeichnet. 2) *w* ist in B vielleicht, in D bestimmt nachträglich notirt, steht in C, fehlt in A.

3) *cis* statt *dis*, Hoffmeister, 417.

4) Zwischen dem 9ten und zehnten Sechszehntel stehen in B, 205 Haltebogen. Dieselben sind sicher nicht in den Text aufzunehmen, da sie einerseits in A C D, bei Gerber, Kirnberger, Altnikol u. A. fehlen, andrerseits mit der orthographischen Darstellung des Stückes nicht zusammenstimmen. Bei Schwenke steht statt beider Noten ein Achtel. Viele Drucke geben diese Variante wieder.

5) Bei Schwenke, Nägeli, Hoffmeister u. A. *eis* statt *dis*. 6) In D ist aus *ais* später *doppelgis* gemacht worden.

7) [music example] Simrock; jedenfalls auf einem durch Rasur getilgten Schreibfehler bei Schwenke beruhend.

8) *tr* bei Altnikol, Schwenke, Gerber. 9) *gis* statt *h* im 6ten Sechszehntel, 417. In B und 205 [music example]

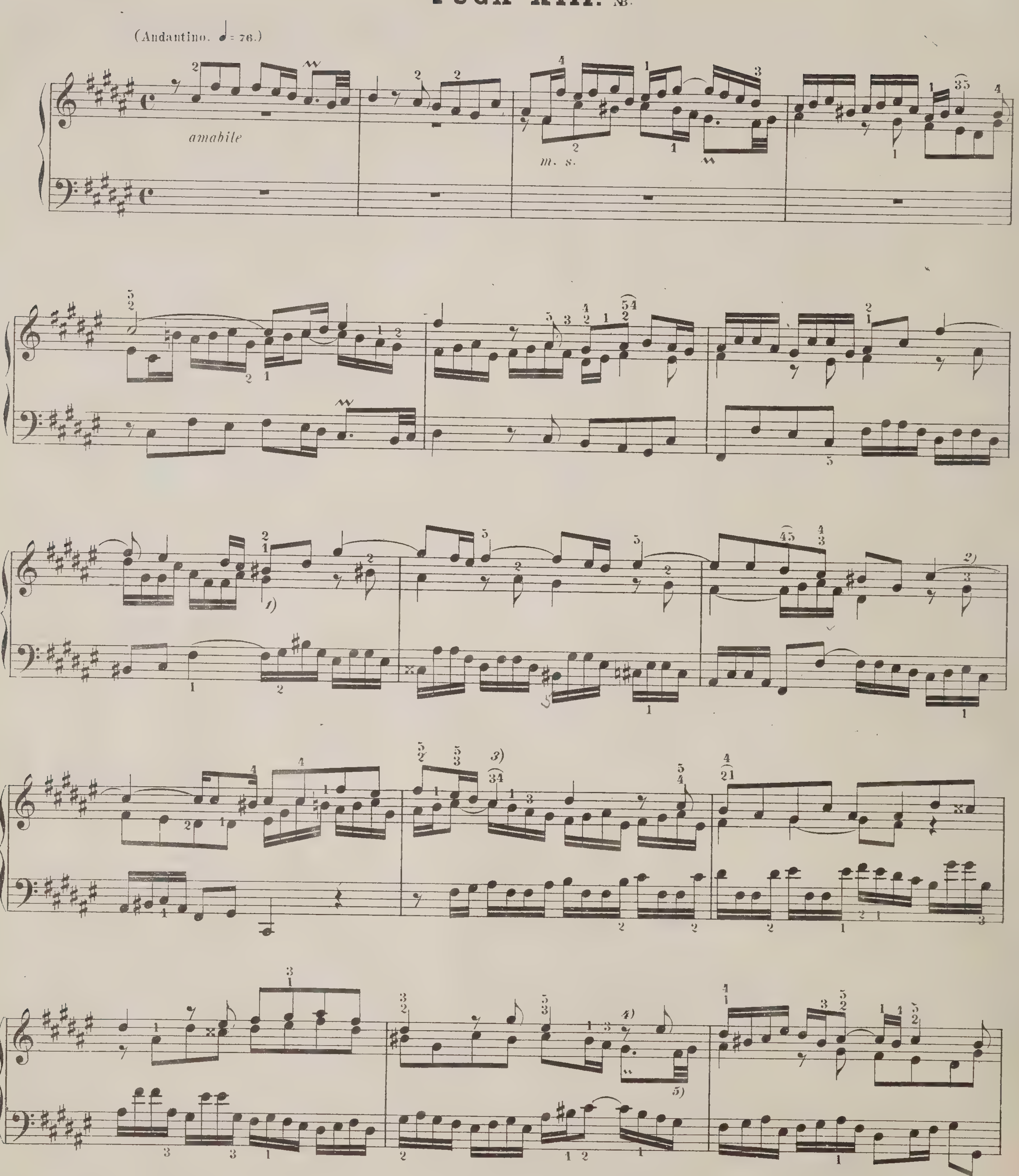
10) Bei Kirnberger nachträglich verbessert (!!) *ais* statt *gis*. Dasselbe bei Simrock, Hoffmeister, Schwenke.

11) [music example] Nägeli.
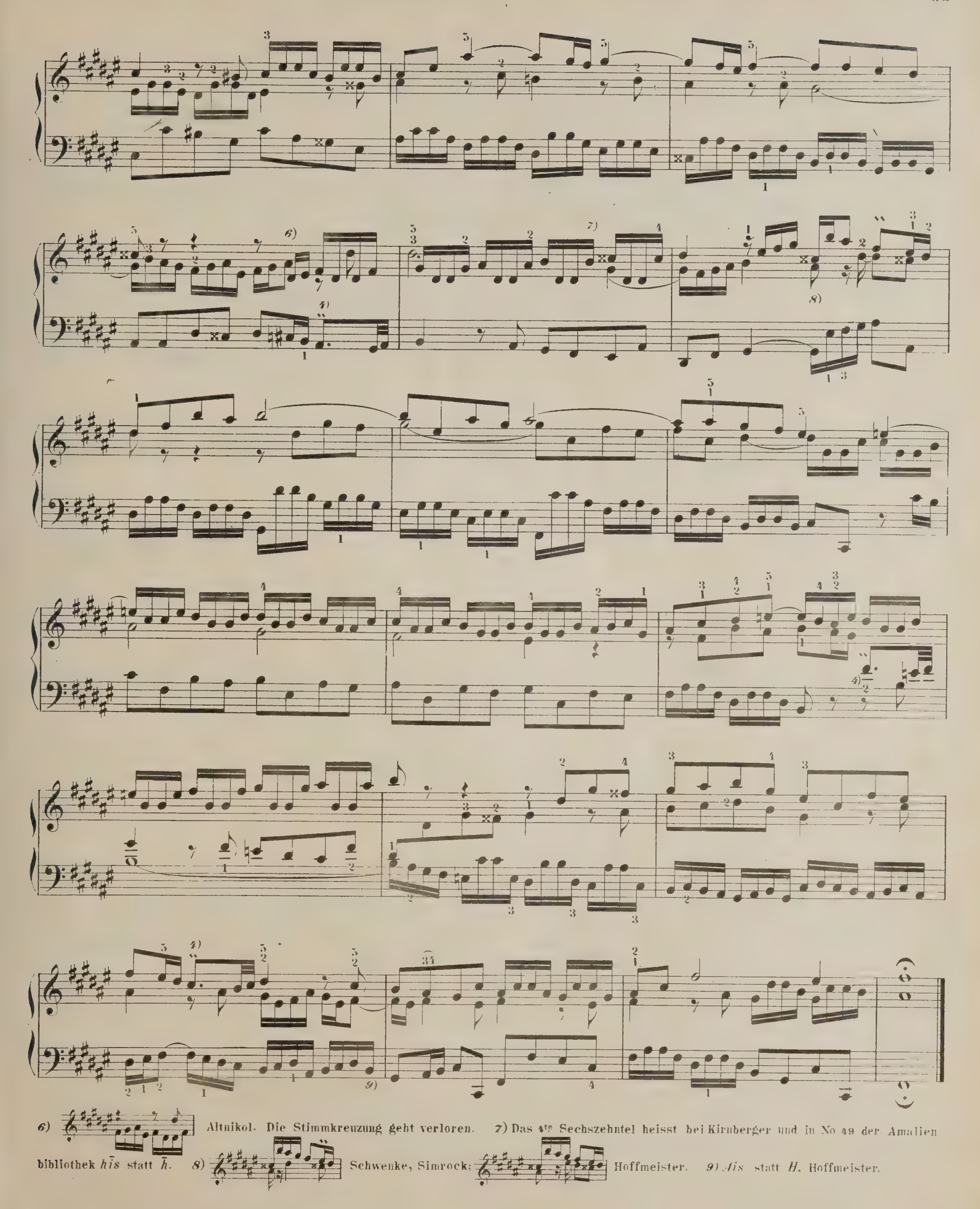
12) In D stand erst *cis*, was später correct in *dis* abgeändert wurde. 13) *cis* statt *h* in D.

14) *cis* statt *eis*, D, 417. 15) *eis* statt *cis*, D, Gerber.

FUGA XIII. NB.

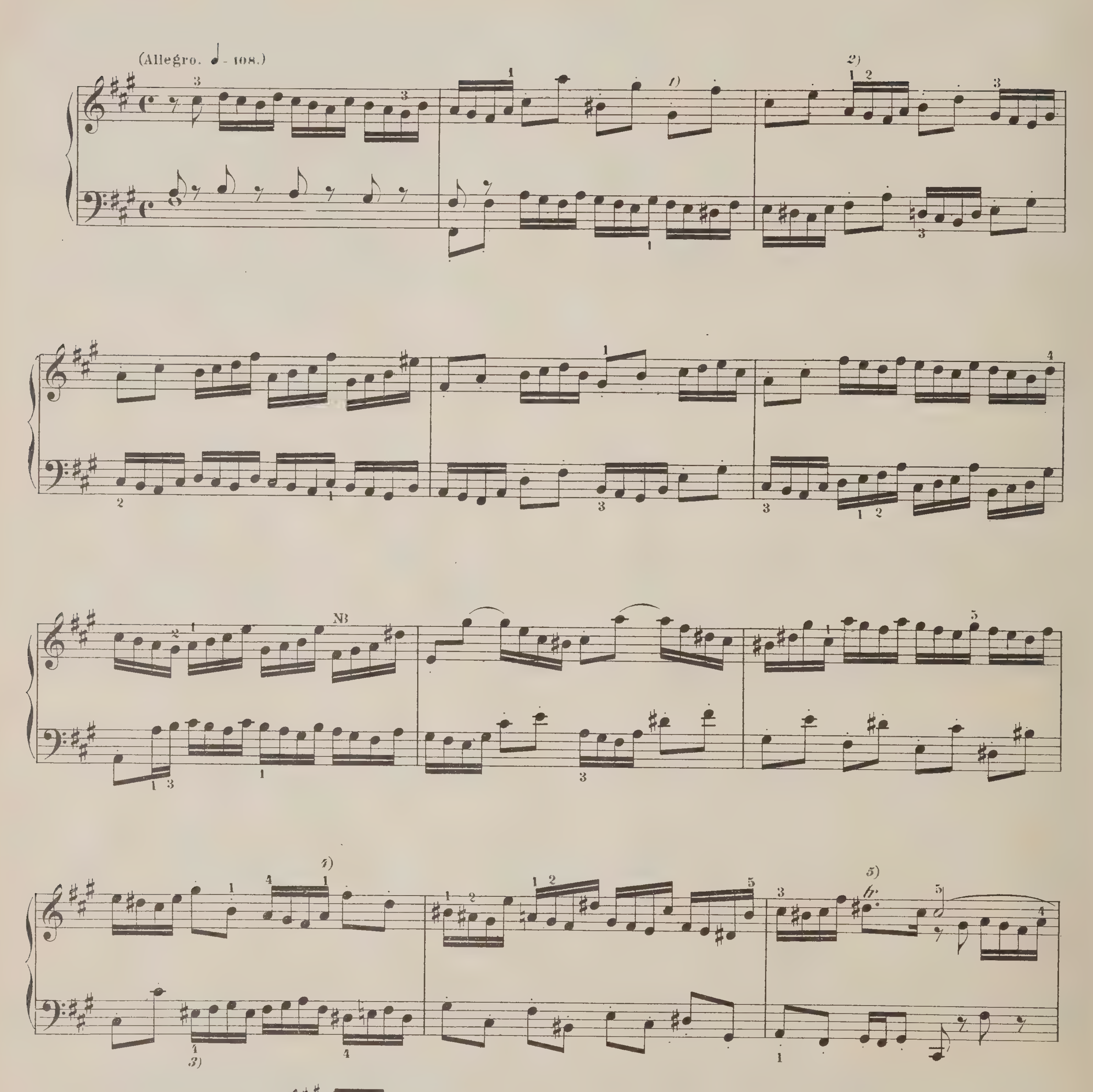


NB. Diese Fuge fehlt in A *1)* *dis* statt *gis*, 417, Altnikol. *2)* Bogen fehlt bei Kirnberger. *3)* Triller mit Nachschlag bei Schwenke, Nägeli. *4)* Über die kleingestochenen Triller sind weder B C D, noch sonstige gute Quellen untereinander einig. Gute Spieler mögen sie ebensowohl ausführen, als den Schwenke'schen Triller (s. Anm. 3). Correct sind sie jedenfalls. *5)* × vor *fis* in 205 (nachträglich) und bei Simrock. Bei Schwenke Rasur.

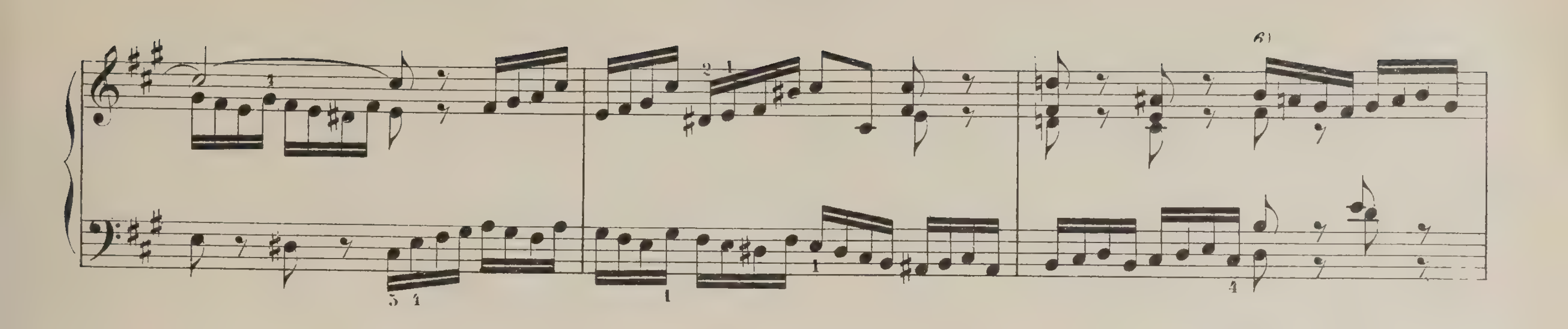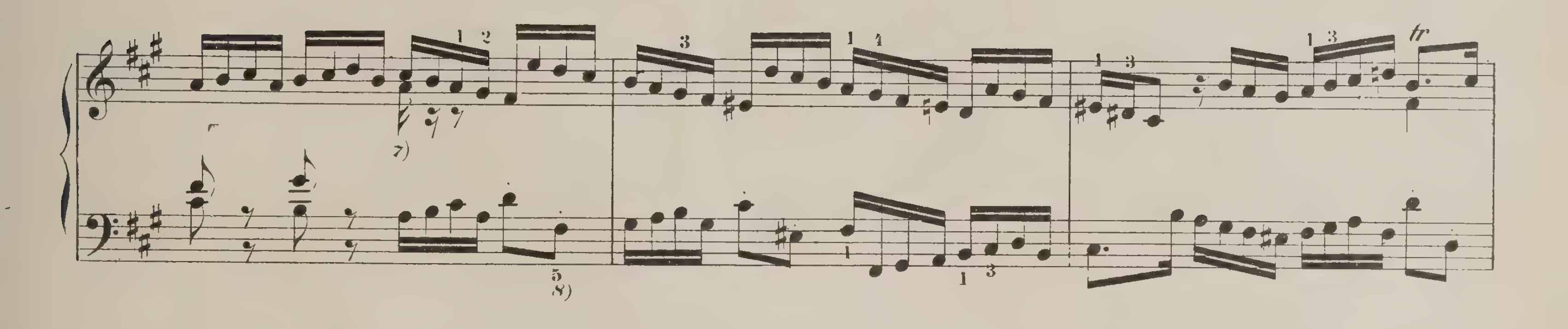


6) Altnikol. Die Stimmkreuzung geht verloren. 7) Das 4te Sechszehntel heisst bei Kirnberger und in No 49 der Amalien bibliothek *his* statt *h*. 8) Schwenke, Simrock; Hoffmeister. 9) *Ais* statt *H*. Hoffmeister.
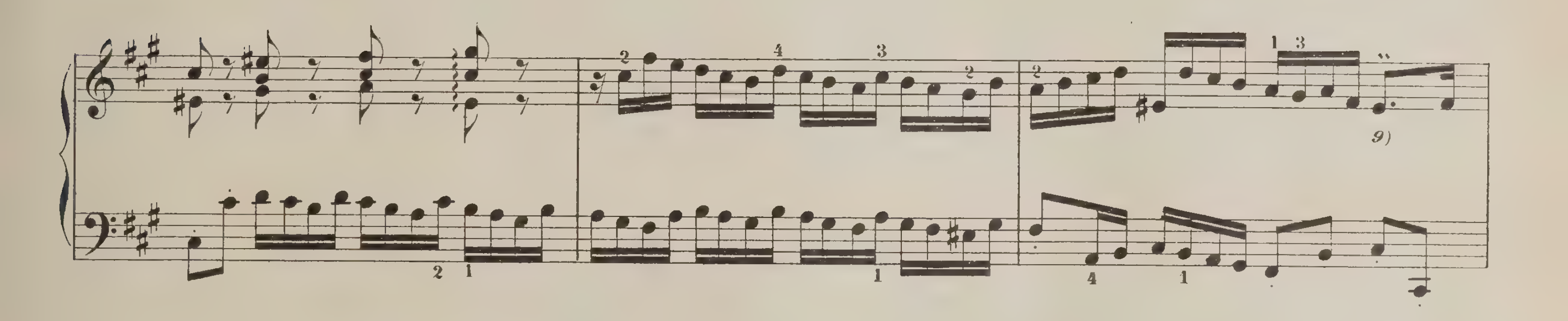
PRAELUDIUM XIV.
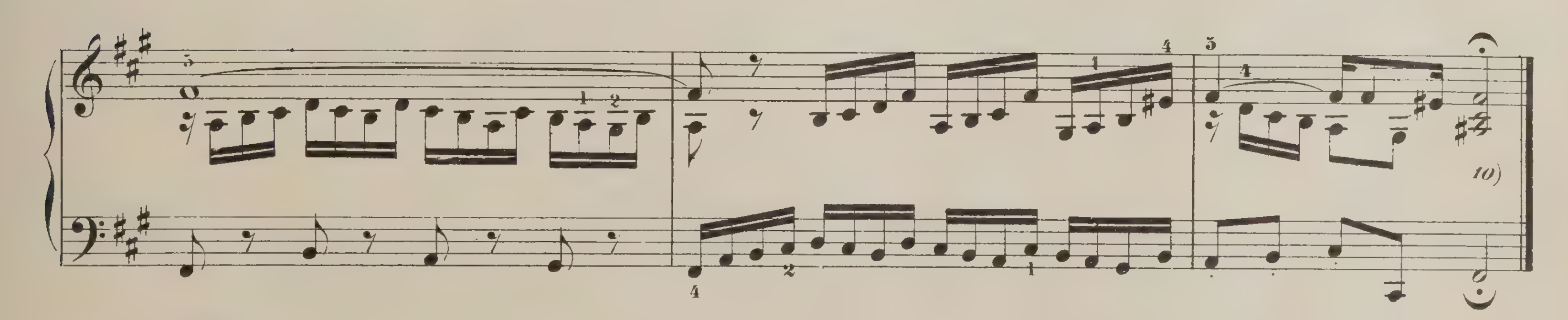


1) ā statt gis̄; 417, 205. 2) [musical example] Altnikol. NB. Von hier an ist das Präludium in A vorhanden. 3) Im zweiten Viertel liest Hoffmeister e statt eis. 4) Ich nehme die Note ā als viertes Sechszehntel in den Text auf; dieselbe ist durch D hinreichend verbürgt, während die andern Autographen, so wie die meisten guten Copien cis̄ lesen. Kroll hat diesen Punkt übersehen. 5) Die mit *tr* bezeichneten Triller fehlen in C D, sind in A B wohl erst nachträglich hinzugefügt, stehen auch bei Kirnberger und Altnikol.









6) [musical example] Hoffmeister.

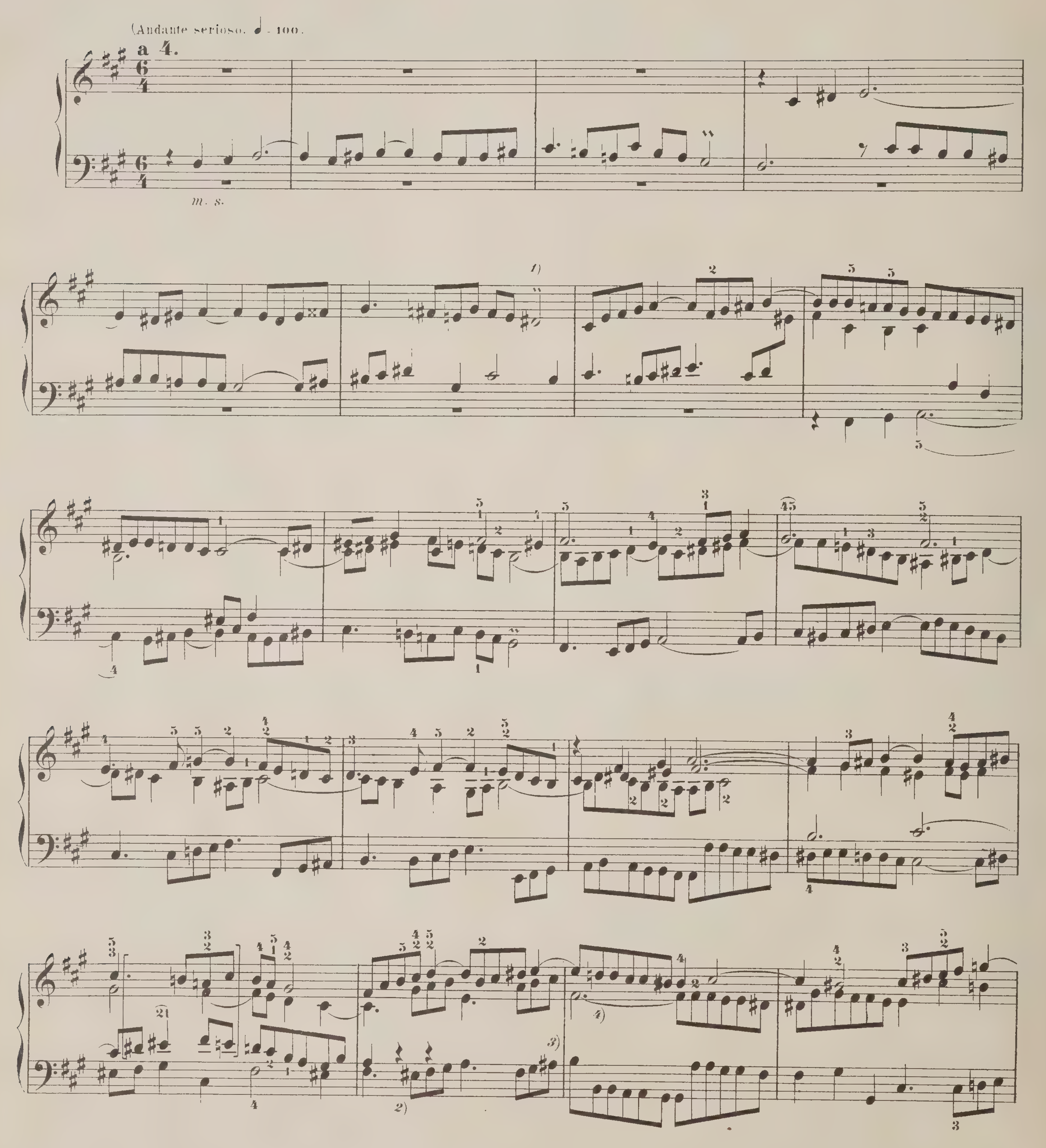
7) In 205 $\bar{gis}$ statt $\bar{a}$, beruht wohl auf einer Undeutlichkeit in B.

8) *d* statt *fis*. Schreibfehler in D.

9) ⁓ nachträglicher Zusatz in B, findet sich auch bei Altnikol, Schwenke.

10) Mollschluss bei Gerber, Hoffmeister.

FUGA XIV.

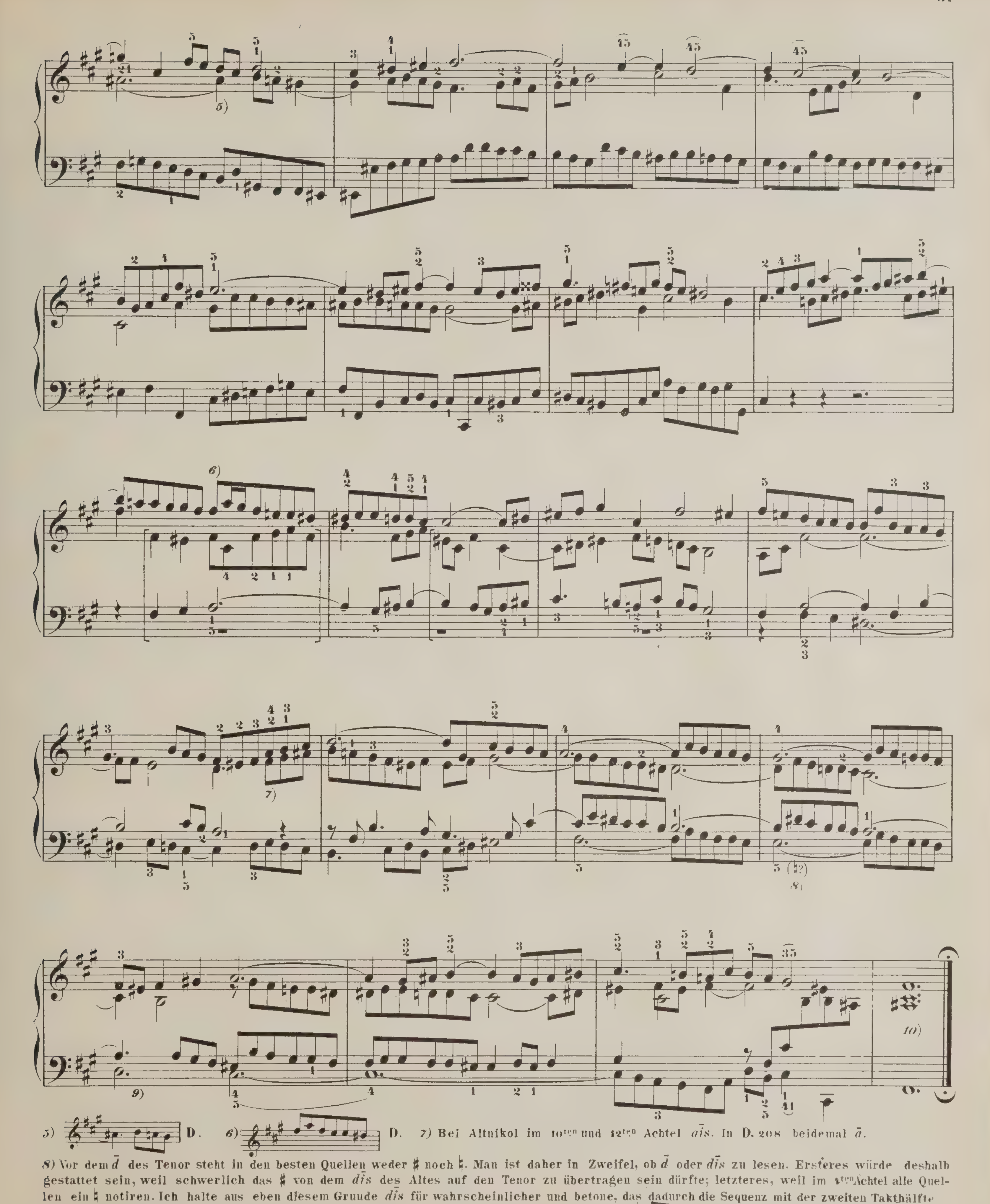


1) Die kleingestochenen Manieren stehen in **B** als (?) nachträglicher Zusatz, fehlen in **A C D**.

2) *e* statt *eis*, Simrock, 208.

3) ♯ vor *a* fehlt bei Altnikol.

4) *dis* statt *d*. Schwenke, Simrock.



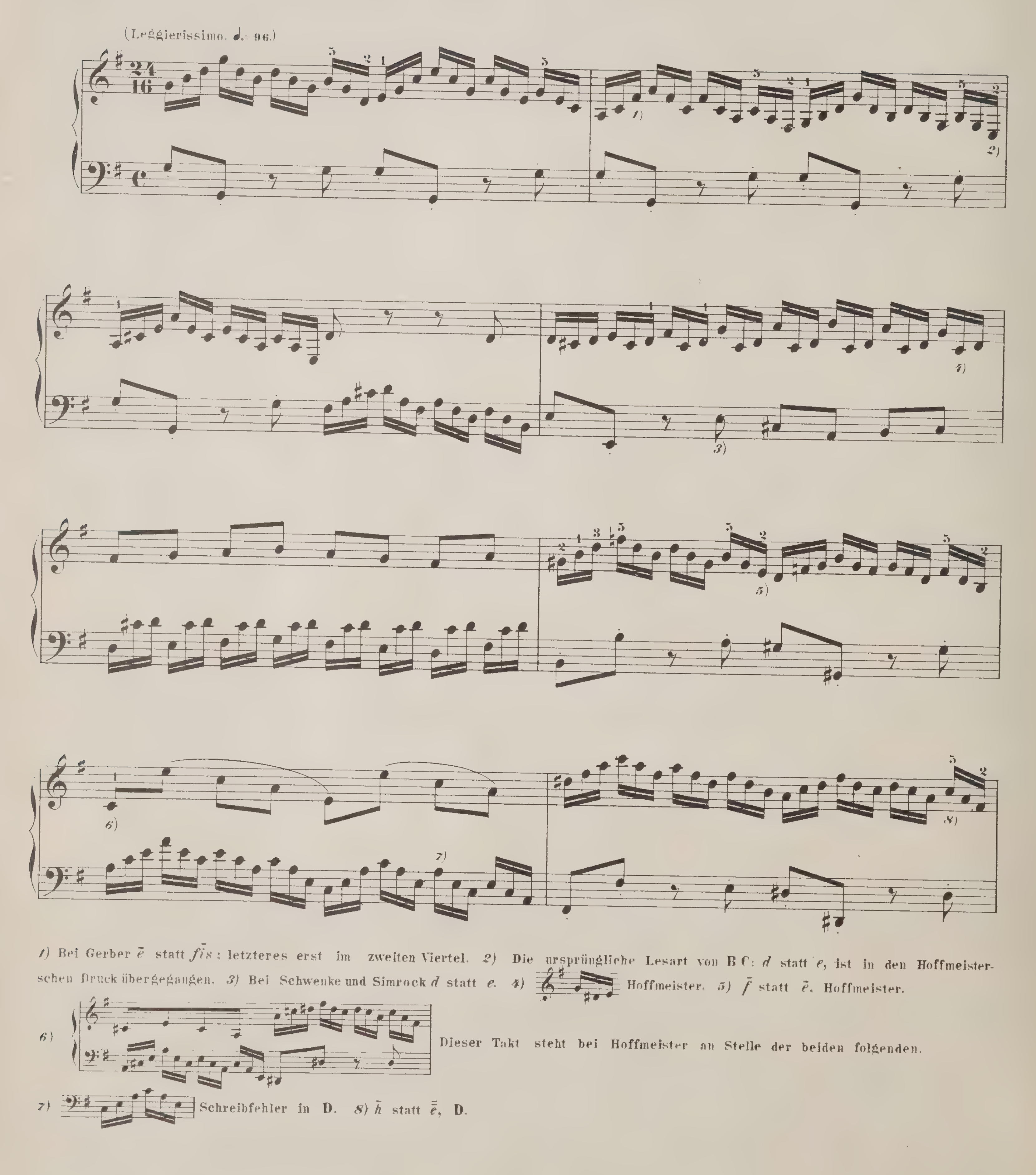
5) [music example] D. 6) [music example] D. 7) Bei Altnikol im 10ten und 12ten Achtel *ais*. In D. 208 beidemal *a*.

8) Vor dem *d* des Tenor steht in den besten Quellen weder ♯ noch ♮. Man ist daher in Zweifel, ob *d* oder *dis* zu lesen. Ersteres würde deshalb gestattet sein, weil schwerlich das ♯ von dem *dis* des Altes auf den Tenor zu übertragen sein dürfte; letzteres, weil im 4ten Achtel alle Quellen ein ♮ notiren. Ich halte aus eben diesem Grunde *dis* für wahrscheinlicher und betone, das dadurch die Sequenz mit der zweiten Takthälfte gleichgemacht wird. Übrigens steht in B ein ♮ vor dem 12ten Achtel des Basses.

9) [music example] Schwenke. In 205 steht hier bereits *cis* statt *d*.

10) Mollschluss bei Gerber, Hoffmeister.

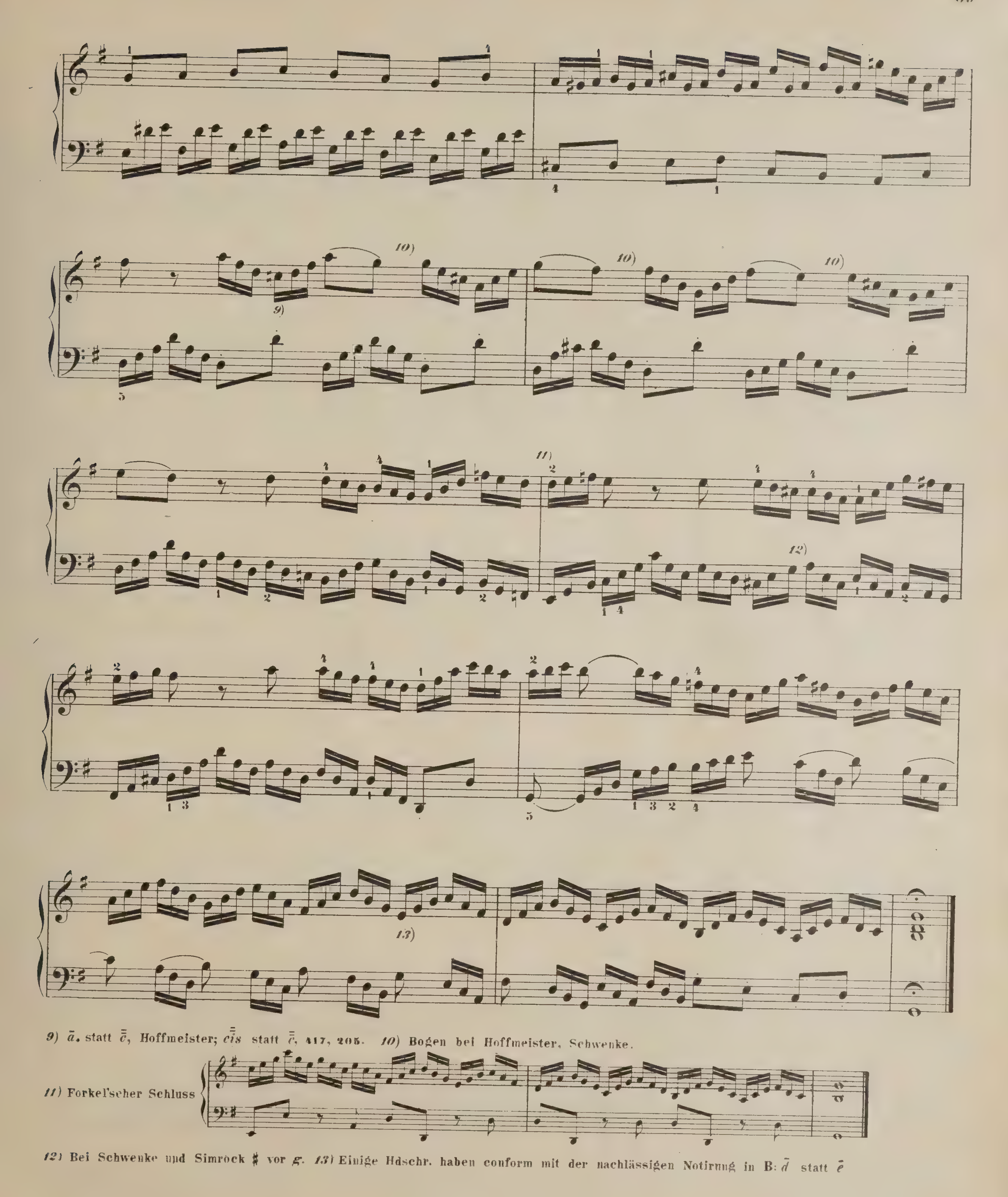
PRAELUDIUM XV.



1) Bei Gerber $\bar{e}$ statt $\bar{fis}$; letzteres erst im zweiten Viertel. *2)* Die ursprüngliche Lesart von B C: *d* statt *e*, ist in den Hoffmeisterschen Druck übergegangen. *3)* Bei Schwenke und Simrock *d* statt *e*. *4)* [Notenbeispiel] Hoffmeister. *5)* $\bar{f}$ statt $\bar{e}$. Hoffmeister.

6) [Notenbeispiel] Dieser Takt steht bei Hoffmeister an Stelle der beiden folgenden.

7) [Notenbeispiel] Schreibfehler in D. *8)* $\bar{h}$ statt $\bar{\bar{e}}$, D.

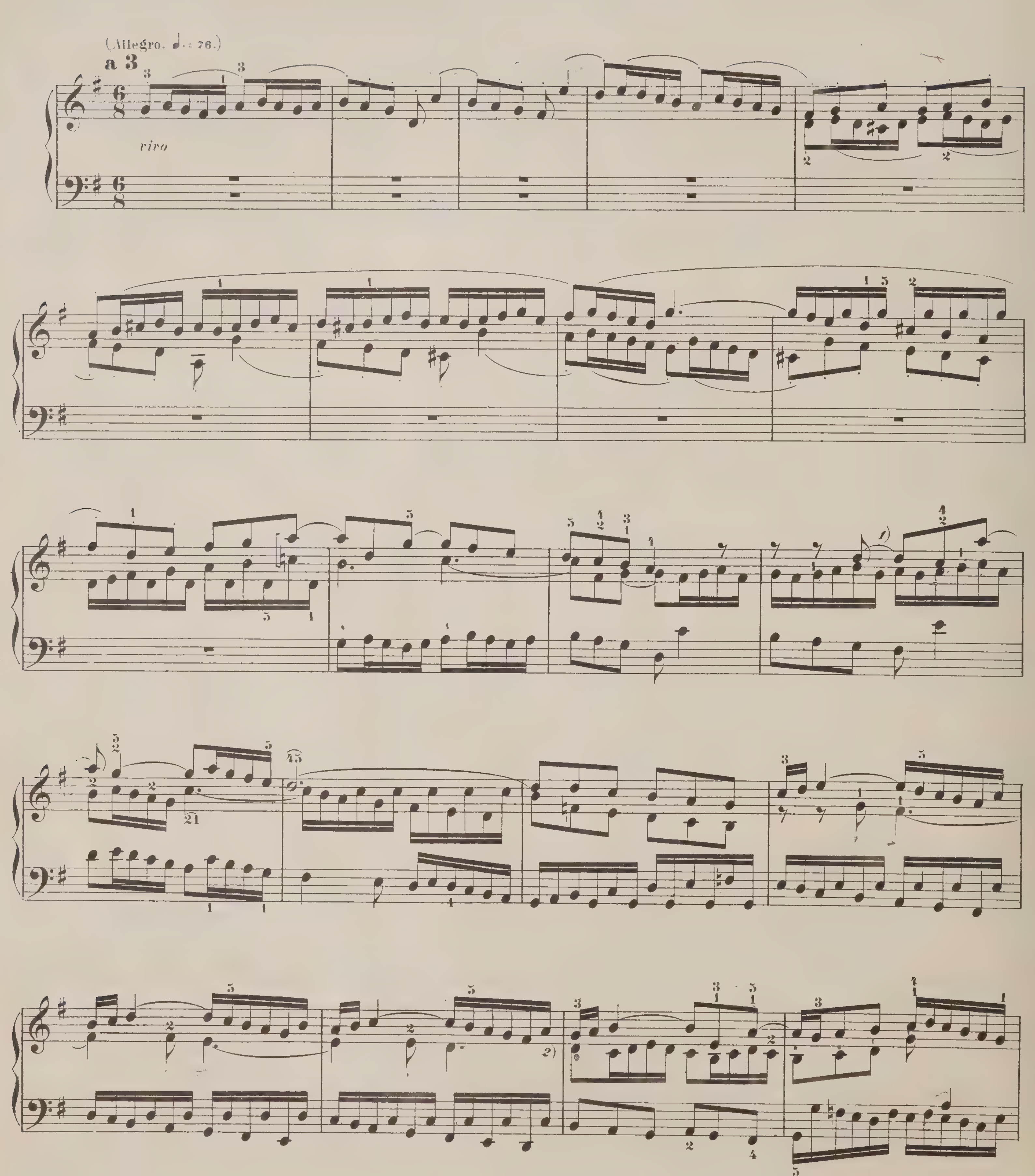


9) $\bar{a}$. statt $\bar{\bar{c}}$, Hoffmeister; $\overline{\overline{cis}}$ statt $\bar{\bar{c}}$, 417, 205. 10) Bogen bei Hoffmeister, Schwenke.

11) Forkel'scher Schluss

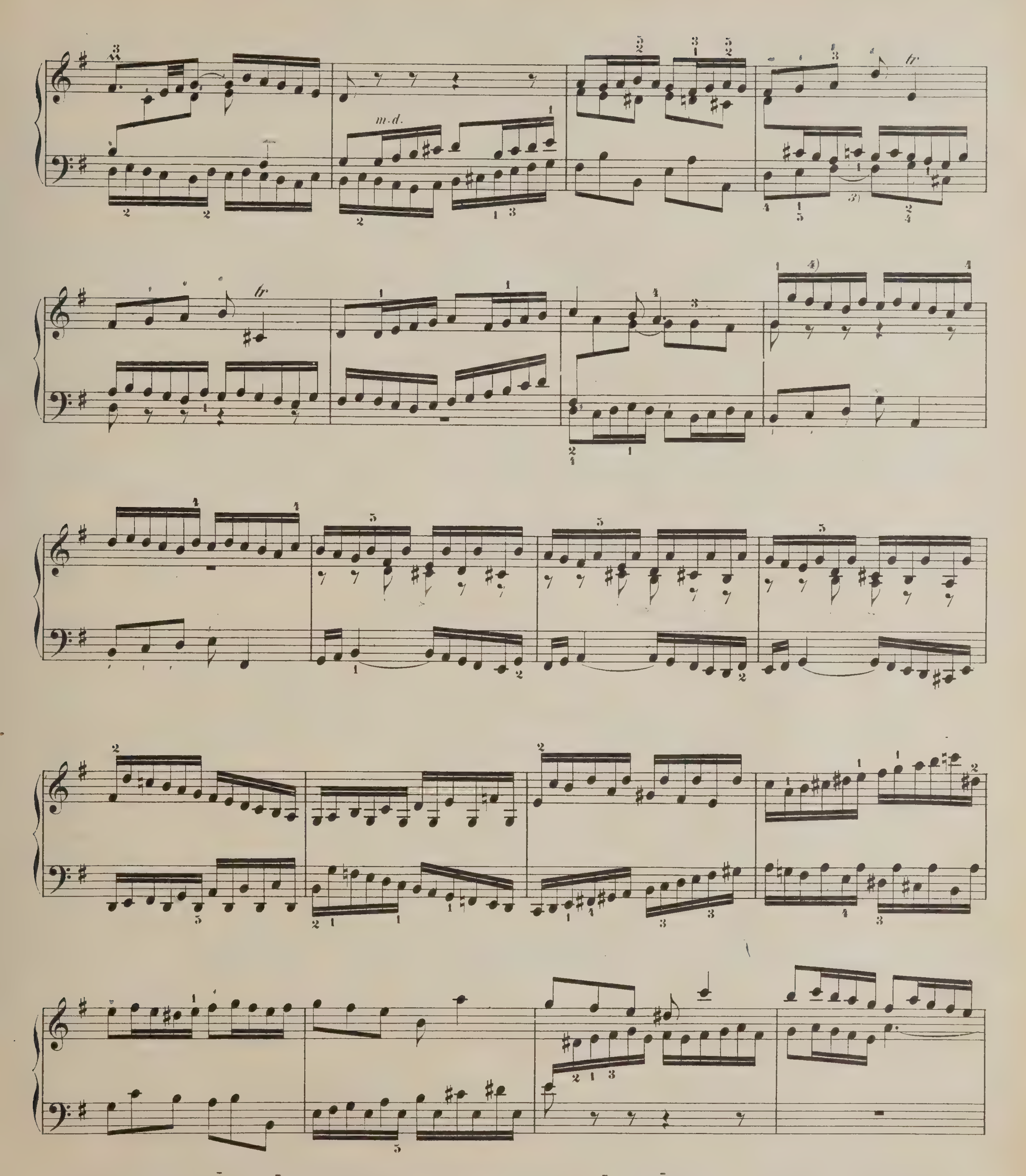
12) Bei Schwenke und Simrock ♯ vor *g*. 13) Einige Hdschr. haben conform mit der nachlässigen Notirung in B: $\bar{d}$ statt $\bar{e}$

FUGA XV.



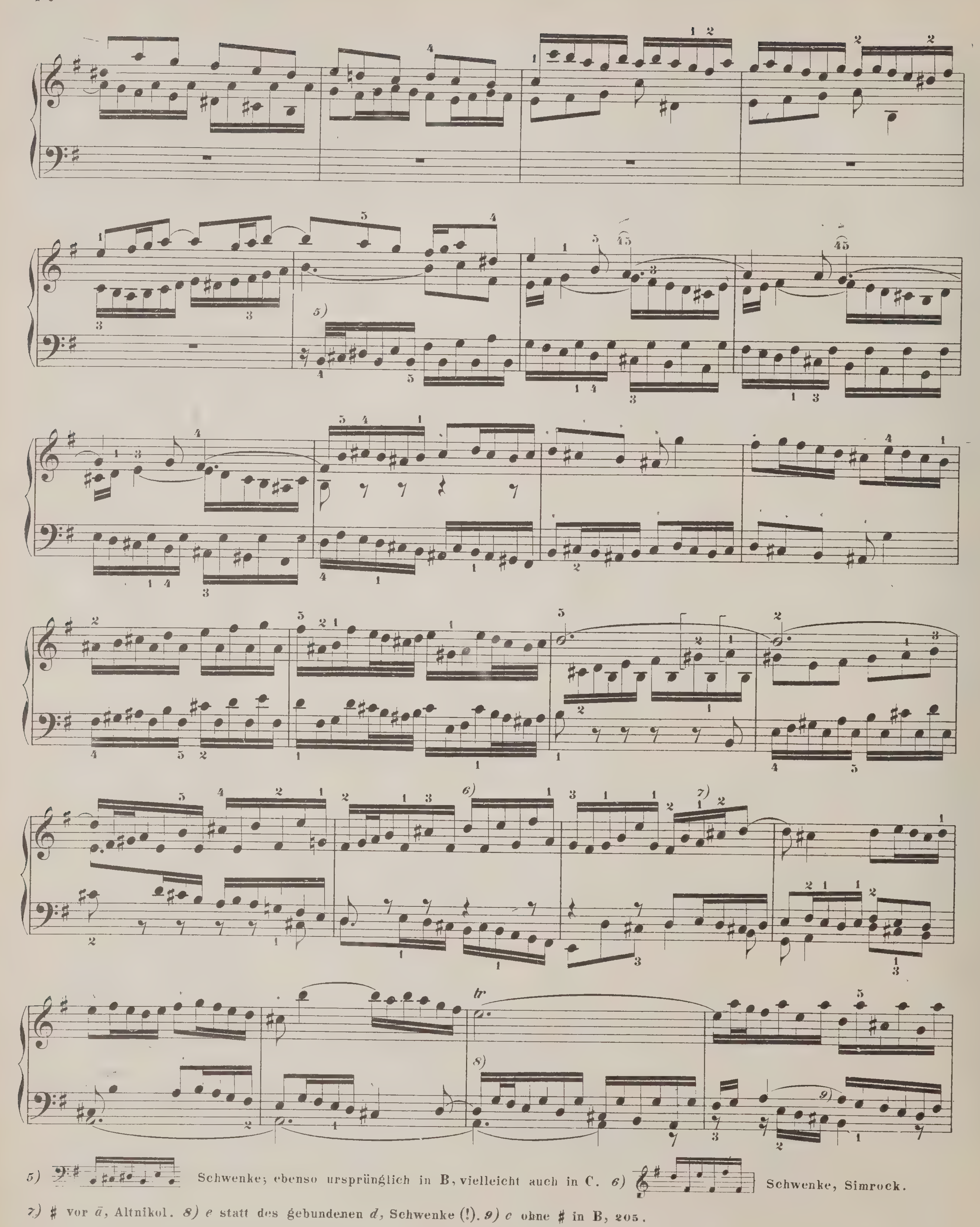
1) Bogen fehlt in D.

2) In B. D, 205, bei Gerber, Altnikol, Schwenke steht hier ein Bogen $\bar{d}$-$\bar{d}$. Derselbe fehlt in A C, bei Kirnberger u. A. Jedenfalls tritt ohne ihn der Einsatz der Umkehrung schärfer hervor.



3) Bei Altnikol, Simrock $\overline{cis}_1$ statt $\bar{c}$ im 6ten und 8ten Sechszehntel. Bei Hoffmeister $\bar{c}$ statt $\overline{cis}$ bereits im 2ten Achtel. Man vergleiche die Parallelstelle vier Takte vorher, sowie Anm. *4*.

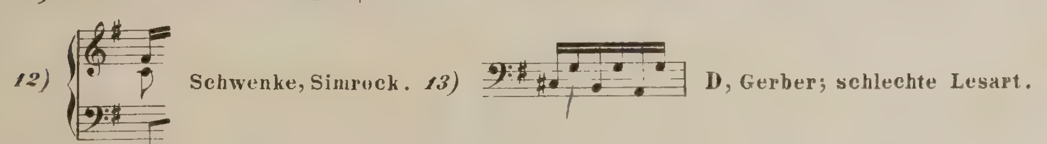
4) Bei Hoffmeister und in C stehen ♮♮ vor $\bar{\bar{f}}$ in der ersten Takthälfte.



5) [musical example] Schwenke; ebenso ursprünglich in B, vielleicht auch in C. 6) [musical example] Schwenke, Simrock.

7) # vor $\bar{a}$, Altnikol. 8) e statt des gebundenen d, Schwenke (!). 9) c ohne # in B, 205.

10) In **A** und bei Kirnberger ♮ statt der von **B C D** und vielen andern guten Quellen notirten Kreuze vor *c* und $\bar{\bar{c}}$. *11)* ♯ vor *c*, Hoffmeister.



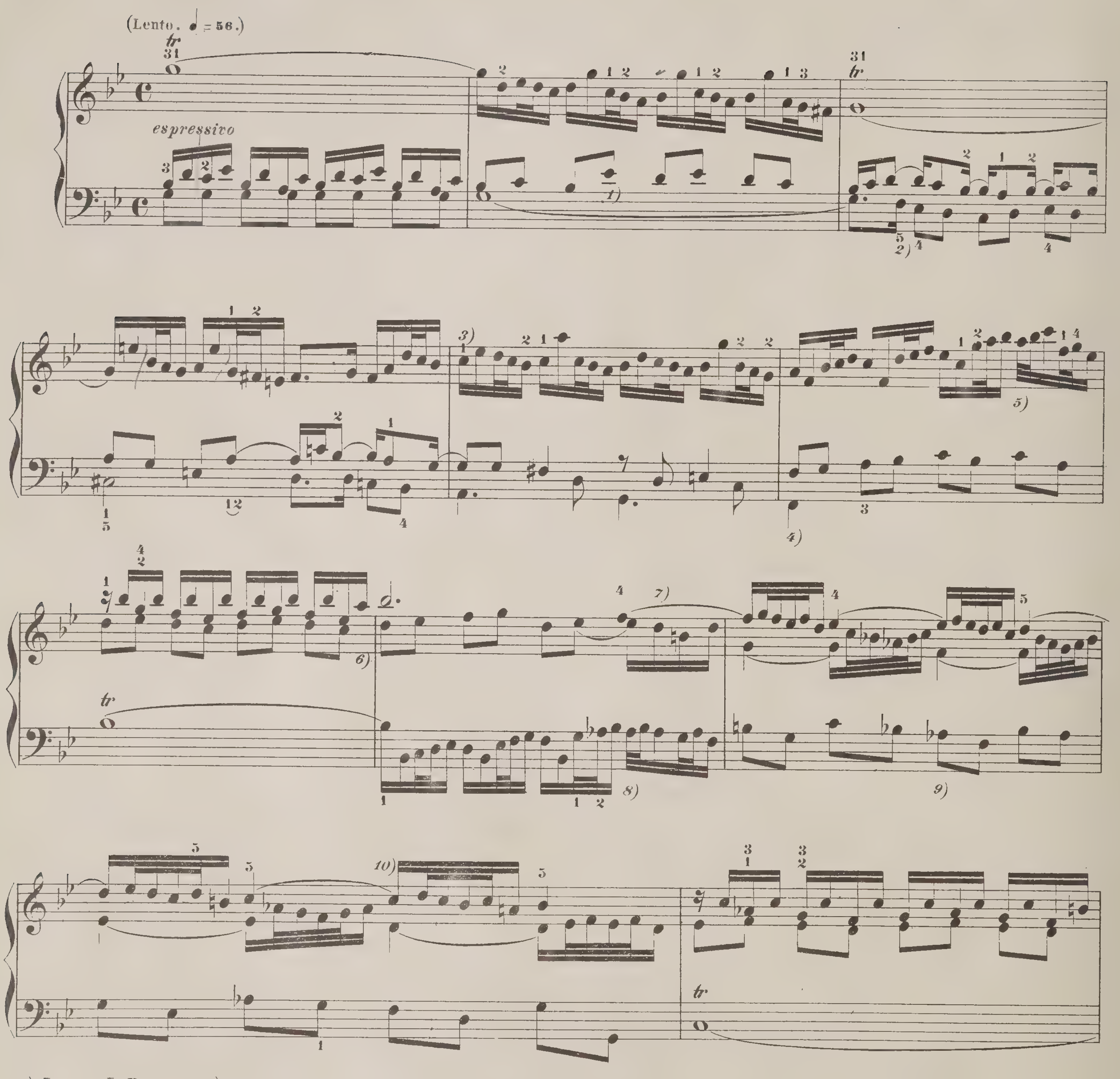
12) Schwenke, Simrock. *13)* D, Gerber; schlechte Lesart.

14) Im Text die ursprüngliche Lesart von **A**, übereinstimmend mit **B C D**; das auch bei Kirnberger, Schwenke zu lesende ♭ vor *H* ist in **A** später notirt. In **D** steht übrigens die vielleicht vorzuziehende Note $\bar{\bar{h}}$ statt $\bar{\bar{b}}$.

15) Im Text die Lesart von **A B C D**, die der über dem Text angegebenen Wendung in **A** hat Platz machen müssen. Letztere Correctur auch bei Kirnberger, Nägeli. *16)* Schwenke, Simrock. *17)* Die Achtel $\bar{h}$, $\bar{\bar{c}}$ fehlen bei Schwenke, Simrock, erstere Note auch bei Gerber. *18)* Oberstimme bei Nägeli.

NB. Der Triller mag etwa bis zur Mitte des folgenden Taktes dauern.

PRAELUDIUM XVI.



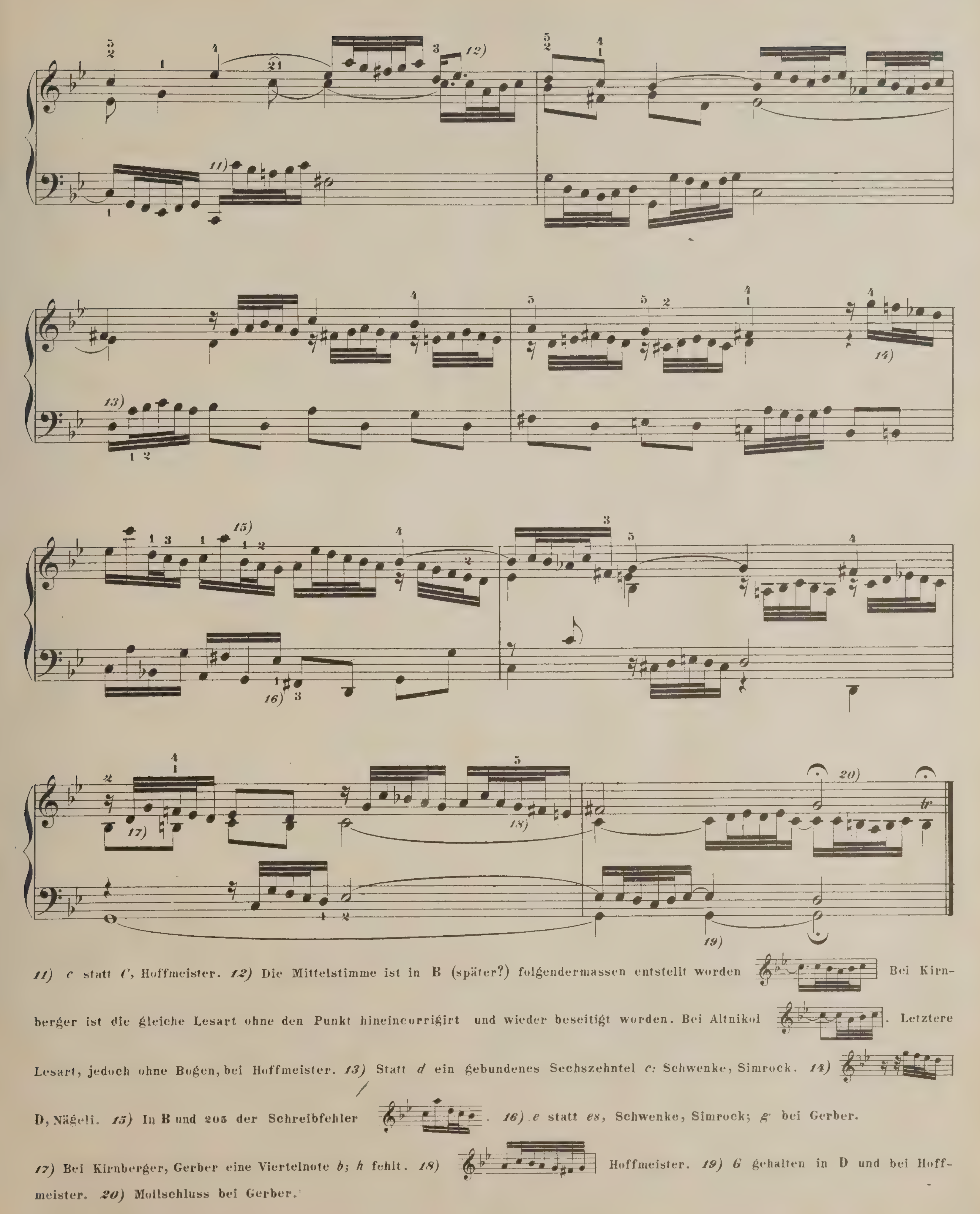
1) $\bar{c}$ statt $\bar{es}$, B, 205. 2) In 205 die ursprüngliche fehlerhafte Note von B: *g* statt *f*.

3) Rhythmus in D; jedenfalls hübsch. 4) *F* ein Achtel, B; fehlt ganz bei Gerber und in 205.

5) D, Altnikol, Nägeli. 6) $\bar{\bar{b}}$ statt $\bar{\bar{a}}$: B, 205, Nägeli, Gerber, ursprünglich auch in 417.

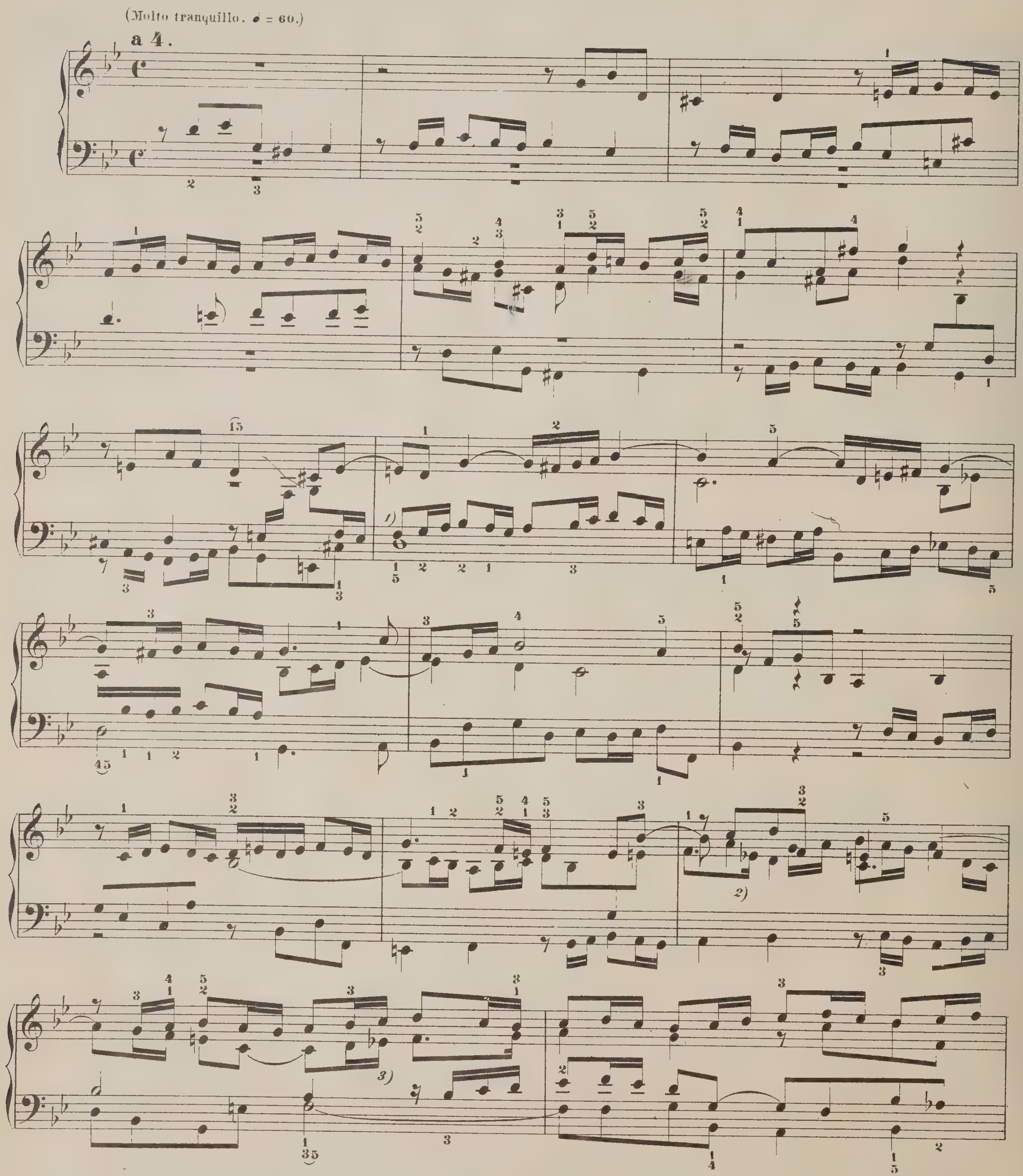
7) Mittelstimme C. Hoffmeister. 8) D, Nägeli. Gerber.

9) *a* statt *as*, Simrock. 10) In D stand erst $\bar{h}$; $\bar{\bar{c}}$ ist später darüber geschrieben.



11) *c* statt *C*, Hoffmeister. *12)* Die Mittelstimme ist in B (später?) folgendermassen entstellt worden [notation] Bei Kirnberger ist die gleiche Lesart ohne den Punkt hineincorrigirt und wieder beseitigt worden. Bei Altnikol [notation]. Letztere Lesart, jedoch ohne Bogen, bei Hoffmeister. *13)* Statt *d* ein gebundenes Sechszehntel *c*: Schwenke, Simrock. *14)* [notation] D, Nägeli. *15)* In B und 205 der Schreibfehler [notation]. *16)* *e* statt *es*, Schwenke, Simrock; *g* bei Gerber. *17)* Bei Kirnberger, Gerber eine Viertelnote *b*; *h* fehlt. *18)* [notation] Hoffmeister. *19)* *G* gehalten in D und bei Hoffmeister. *20)* Mollschluss bei Gerber.

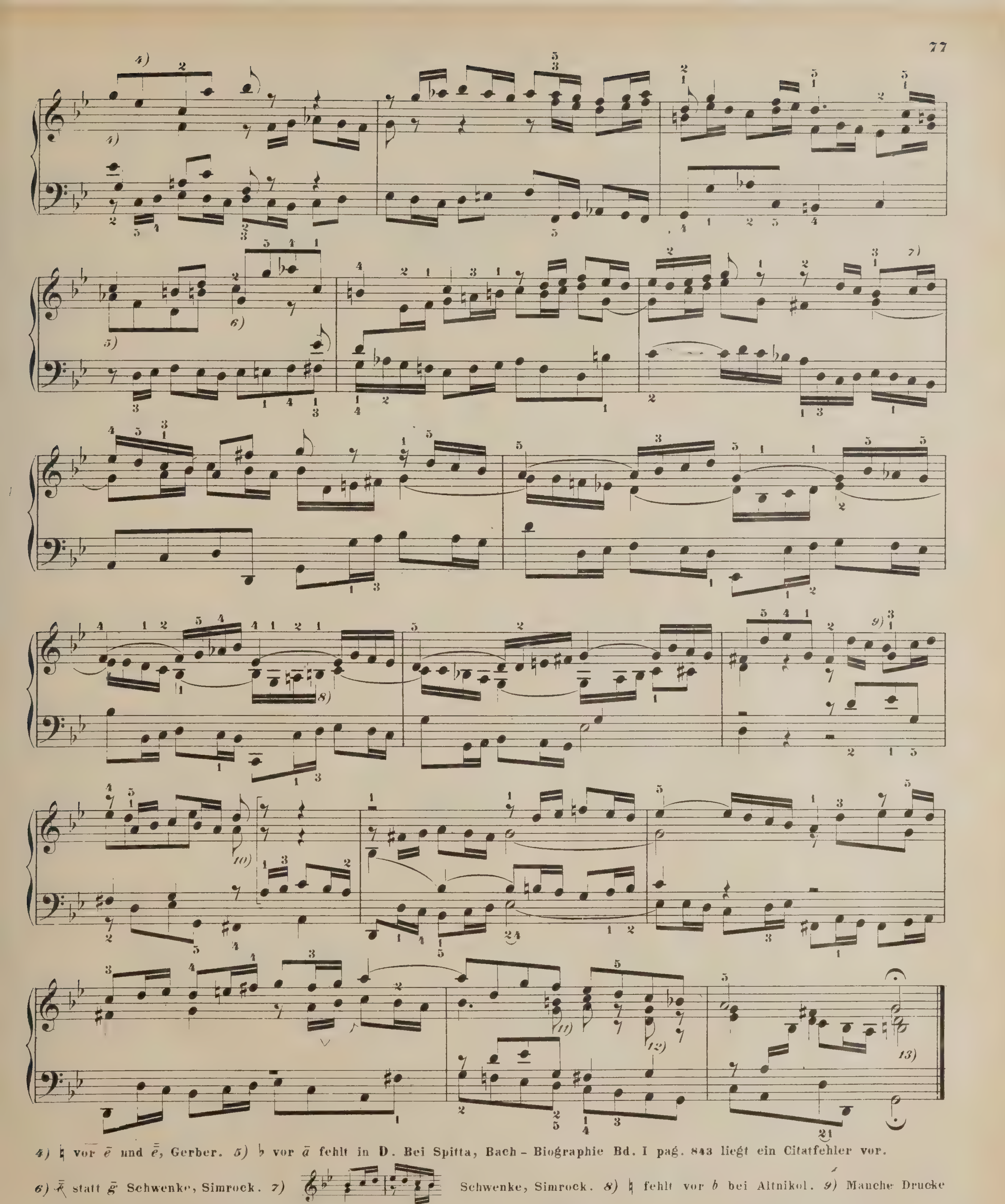
FUGA XVI.



1) ♯ vor *f* bei Altnikol, Nägeli.

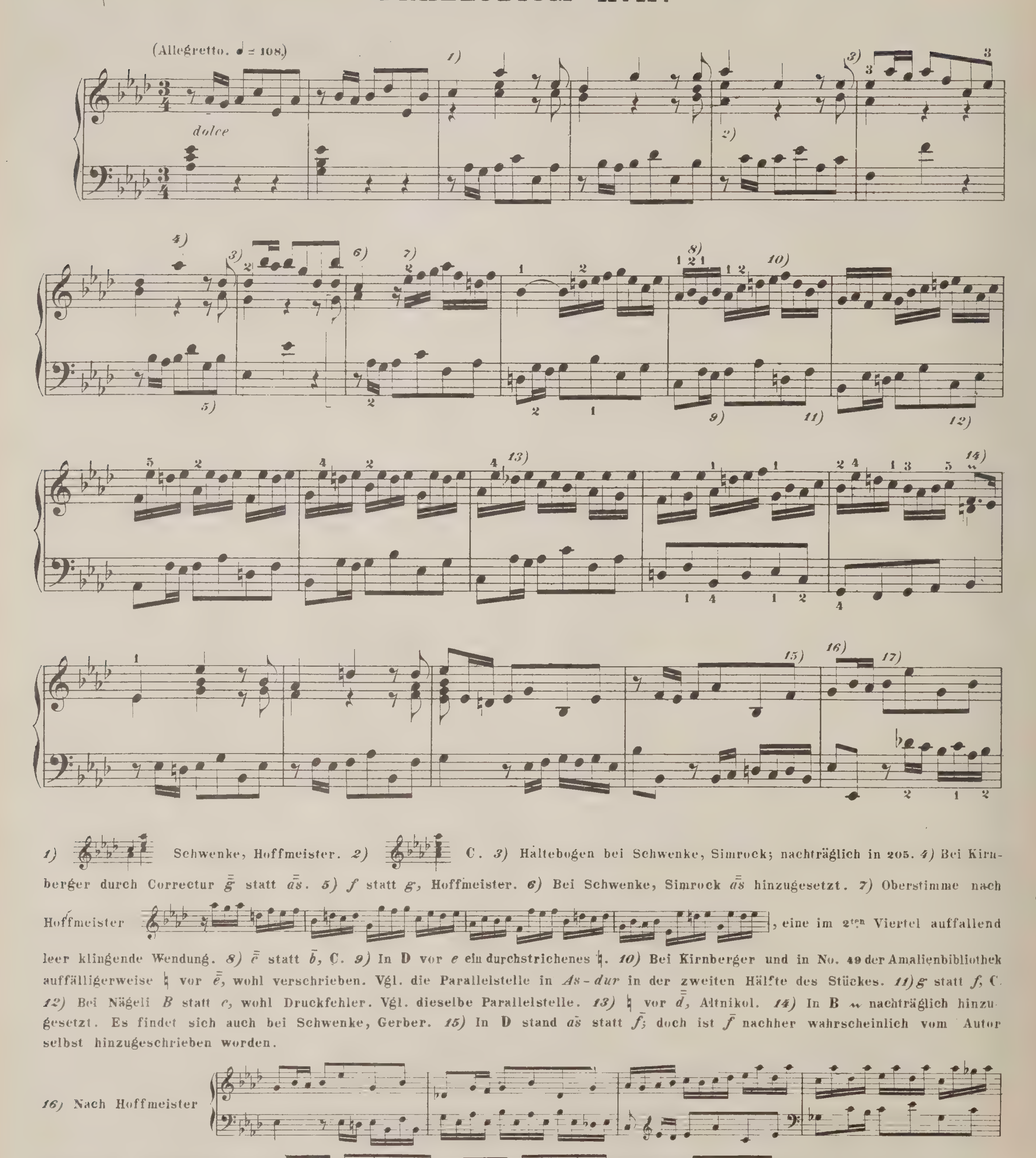
2) $\bar{e}$ statt $\bar{es}$, Hoffmeister.

3) Viele Drucke haben übereinstimmend mit Altnikol $\bar{e}$ statt $\bar{es}$.



4) ♮ vor ē und ē̄, Gerber. 5) ♭ vor ā fehlt in D. Bei Spitta, Bach-Biographie Bd. I pag. 843 liegt ein Citatfehler vor. 6) ā statt ḡ Schwenke, Simrock. 7) [Notenbeispiel] Schwenke, Simrock. 8) ♮ fehlt vor *b* bei Altnikol. 9) Manche Drucke übersehen die Stimmkreuzung. 10) In D auch hier noch Stimmkreuzung [Notenbeispiel], minder melodisch für die Oberstimme. 11) ḡ fehlt bei Schwenke, Simrock. 12) ēs statt d̄, Gerber. 13) Mollschluss bei Hoffmeister, Gerber.

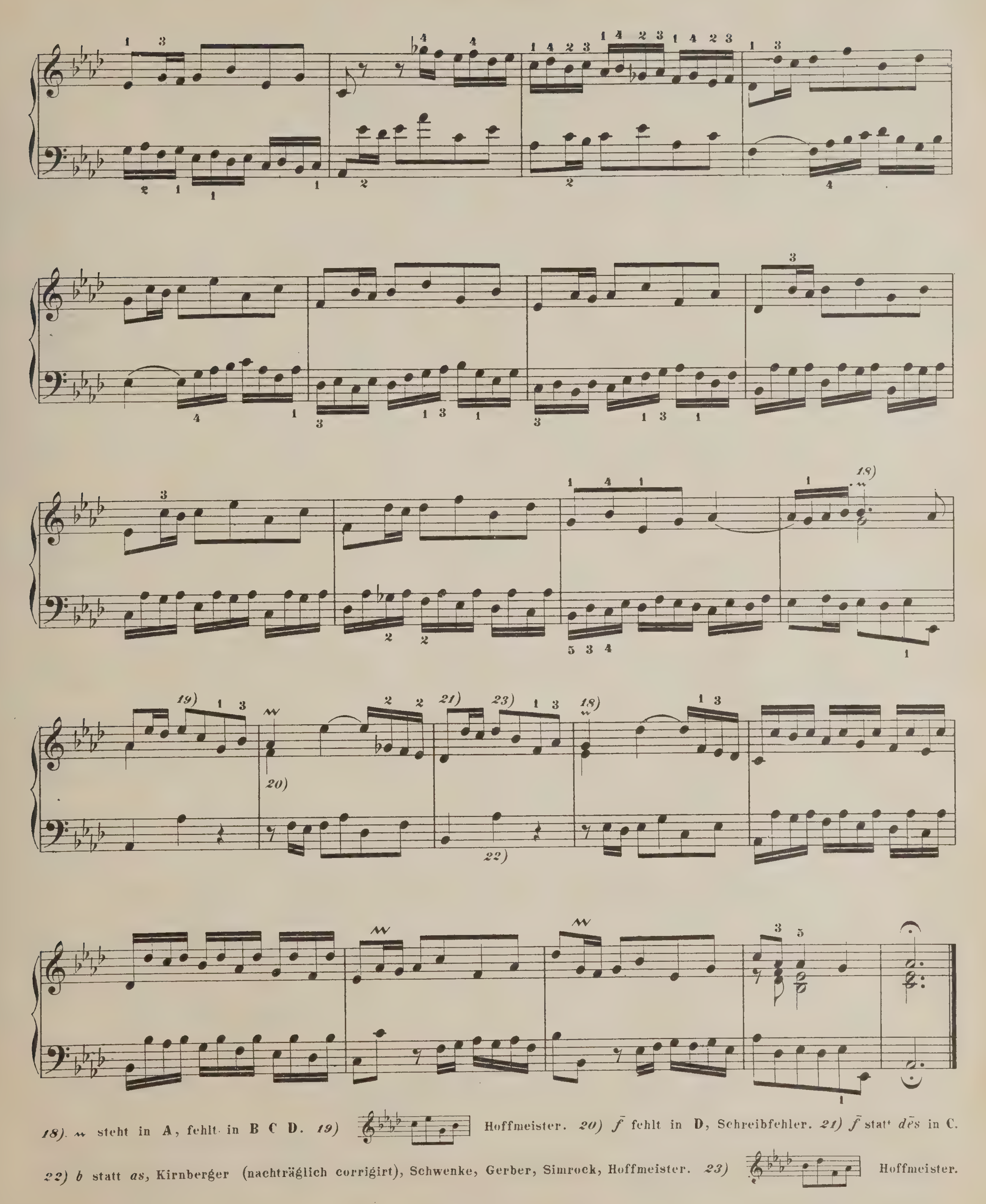
PRAELUDIUM XVII.



1) Schwenke, Hoffmeister. 2) C. 3) Haltebogen bei Schwenke, Simrock; nachträglich in 205. 4) Bei Kirnberger durch Correctur $\bar{\bar{g}}$ statt $\bar{\bar{as}}$. 5) *f* statt *g*, Hoffmeister. 6) Bei Schwenke, Simrock $\bar{\bar{as}}$ hinzugesetzt. 7) Oberstimme nach Hoffmeister , eine im 2ten Viertel auffallend leer klingende Wendung. 8) $\bar{\bar{c}}$ statt $\bar{b}$, C. 9) In D vor *e* ein durchstrichenes ♮. 10) Bei Kirnberger und in No. 49 der Amalienbibliothek auffälligerweise ♮ vor $\bar{\bar{e}}$, wohl verschrieben. Vgl. die Parallelstelle in *As-dur* in der zweiten Hälfte des Stückes. 11) *g* statt *f*, C. 12) Bei Nägeli *B* statt *c*, wohl Druckfehler. Vgl. dieselbe Parallelstelle. 13) ♮ vor $\bar{\bar{d}}$, Altnikol. 14) In B 𝆗 nachträglich hinzugesetzt. Es findet sich auch bei Schwenke, Gerber. 15) In D stand $\bar{as}$ statt $\bar{f}$; doch ist $\bar{f}$ nachher wahrscheinlich vom Autor selbst hinzugeschrieben worden.
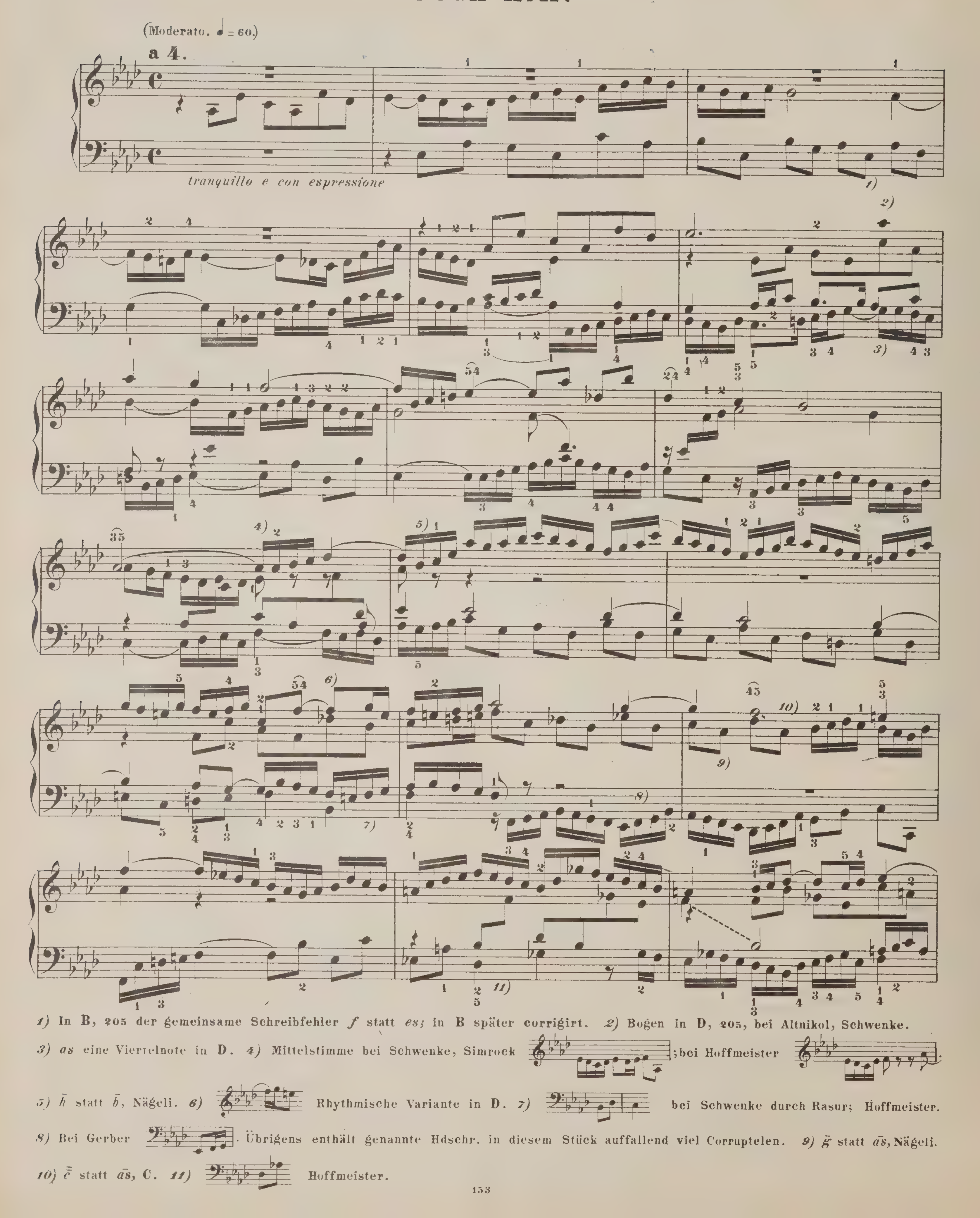
16) Nach Hoffmeister , Fortsetzung nach 8 Takten wie im Text.

17) $\bar{g}$ statt $\bar{b}$, Simrock. Druckfehler.

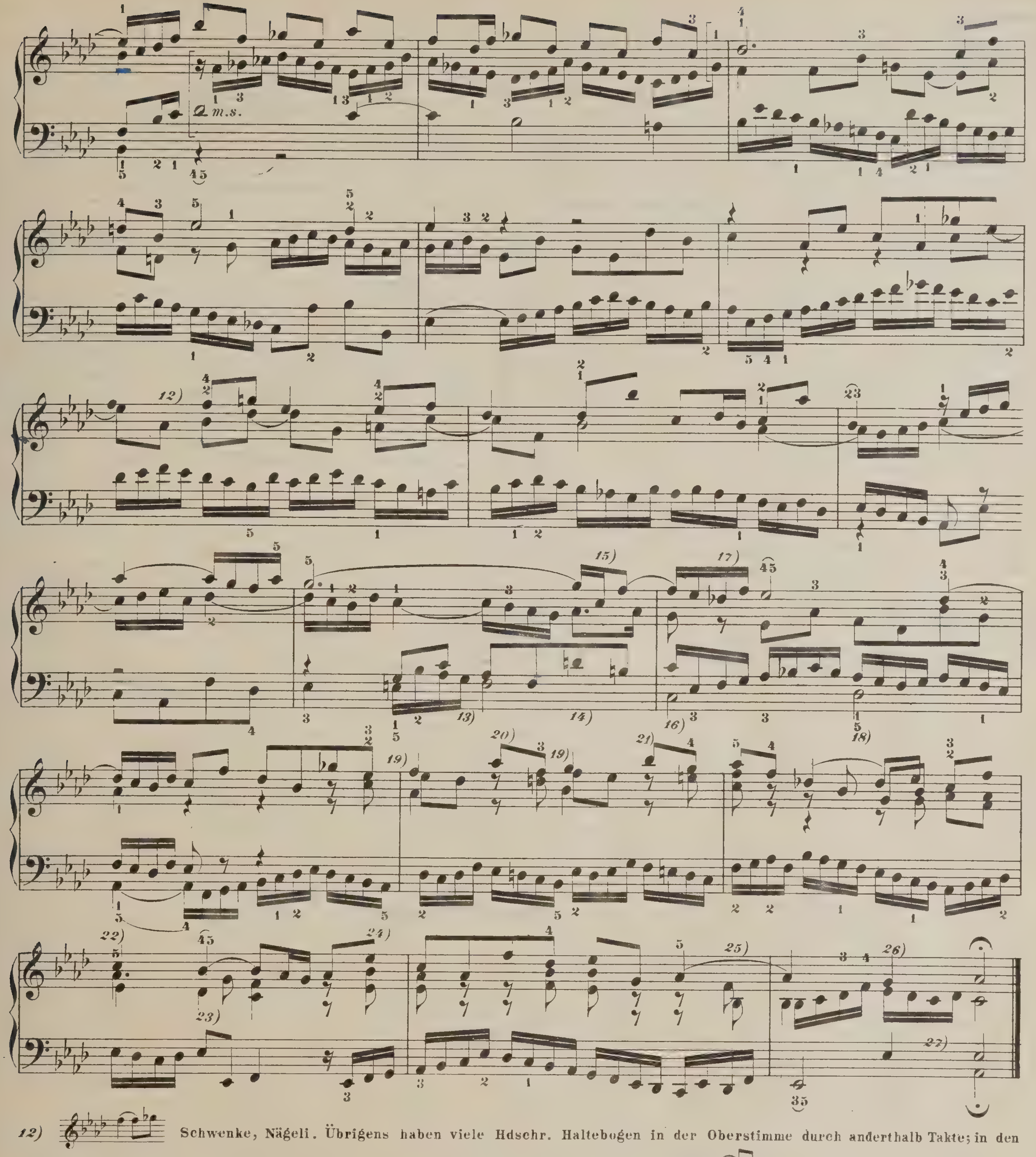


18) 𝆖 steht in A, fehlt in B C D. *19)* [musical example] Hoffmeister. *20)* *f̄* fehlt in D, Schreibfehler. *21)* *f̄* statt *dēs* in C. *22)* *b* statt *as*, Kirnberger (nachträglich corrigirt), Schwenke, Gerber, Simrock, Hoffmeister. *23)* [musical example] Hoffmeister.

FUGA XVII.

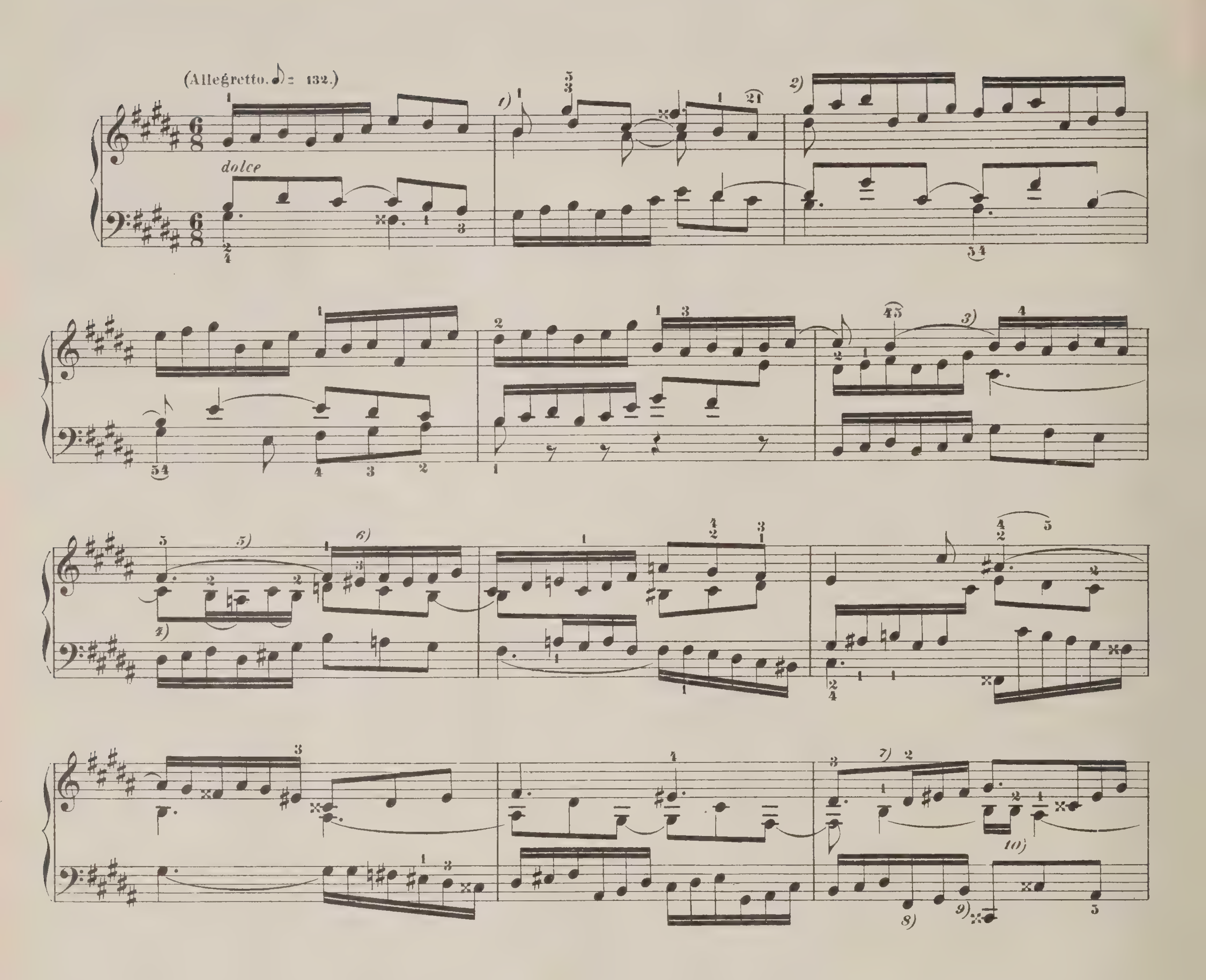


1) In B, 205 der gemeinsame Schreibfehler *f* statt *es*; in B später corrigirt. *2)* Bogen in D, 205, bei Altnikol, Schwenke.
3) *as* eine Viertelnote in D. *4)* Mittelstimme bei Schwenke, Simrock ; bei Hoffmeister .
5) *h̄* statt *b̄*, Nägeli. *6)* Rhythmische Variante in D. *7)* bei Schwenke durch Rasur; Hoffmeister.
8) Bei Gerber . Übrigens enthält genannte Hdschr. in diesem Stück auffallend viel Corruptelen. *9)* *ḡ* statt *ās*, Nägeli.
10) *c̿* statt *ās*, C. *11)* Hoffmeister.



12) Schwenke, Nägeli. Übrigens haben viele Hdschr. Haltebogen in der Oberstimme durch anderthalb Takte; in den Autographen fehlen sie. *13)* *e* statt *g*, Schwenke. *14)* ♭ vor $\bar{d}$, Hoffmeister. *15)* Hoffmeister. Bei Gerber $\bar{\bar{es}}$ statt $\bar{\bar{c}}$. *16)* Bei Kirnberger und in No. 49 der Amalienbibliothek der Schreibfehler *es* statt *c*. *17)* $\bar{\bar{d}}$ bei Simrock statt $\bar{\bar{des}}$. *18)* *B* statt *des*, Hoffmeister. *19)* In D und vielen guten Hdschr. Haltebogen, die in A B C fehlen. *20)* In B $\bar{\bar{as}}$ ein Viertel. *21)* In 205 $\bar{\bar{b}}$ ein Viertel. *22)* Schwenke, Simrock. *23)* $\bar{es}$ statt $\bar{des}$, Altnikol. *24)* $\bar{\bar{des}}$ statt $\bar{\bar{es}}$, Schwenke, 208, Simrock(!) *25)* Bogen fehlt in D. *26)* D. *27)* Bogen *es* – *es* in C.

PRAELUDIUM XVIII.



1) In D ist h̄ auch nach unten nur als Achtel gestrichen. Es fehlen auch in diesem Stück gelegentlich Bogen, ohne dass eine Erwähnung im Einzelnen nöthig erschiene. *2) dis* fehlt in B, ist in 205 später eingetragen.
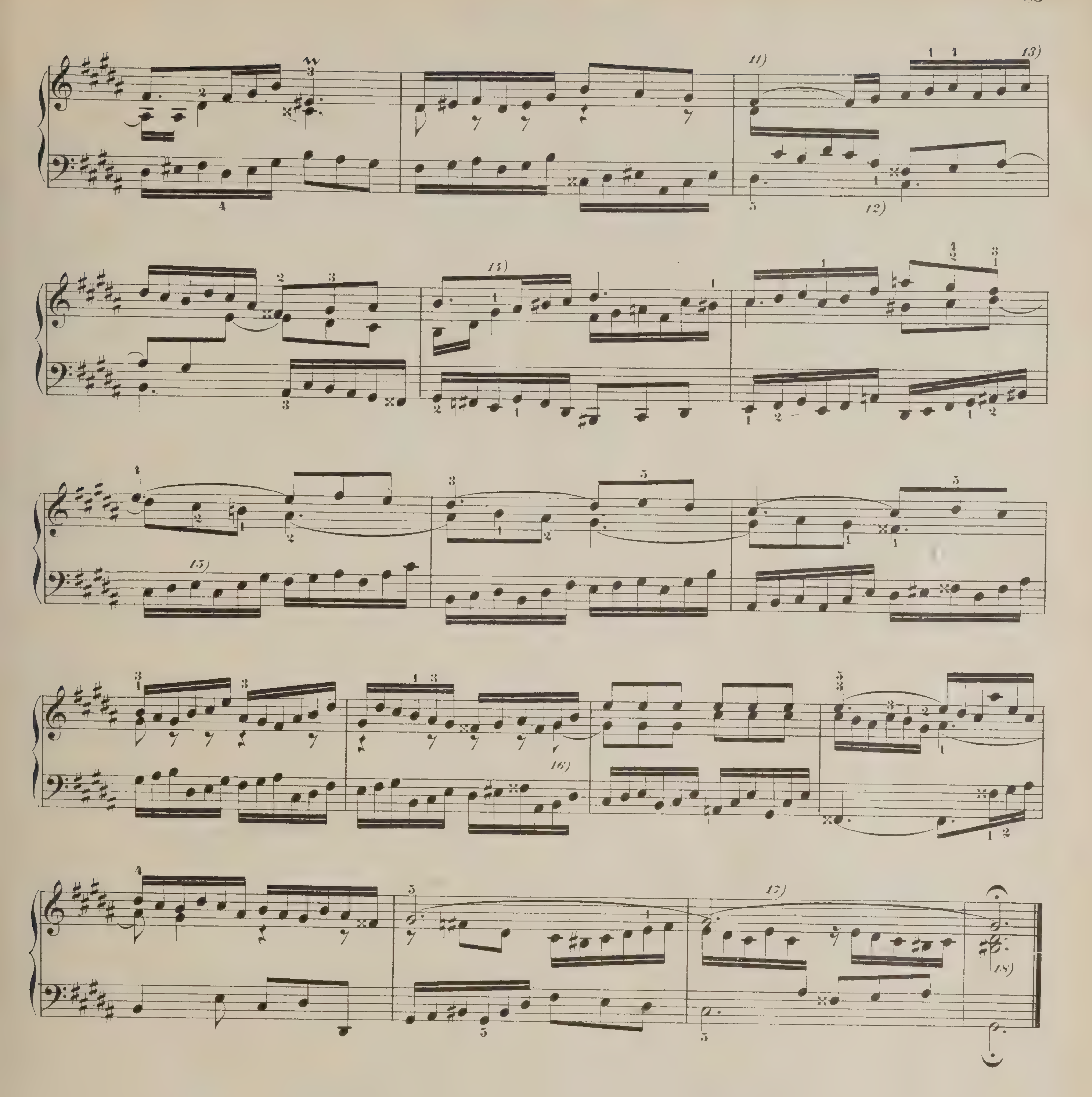
3) Bei Kirnberger und in No. 49 der Amalienbibliothek *fis* statt *gis*, Schreibfehler.

4) Hoffmeister. *5) ais* statt *a* in C.

6) Von den Autographen hat nur B das correcte ♯, dasselbe fehlt in vielen Hdschr. In D fehlt sogar das ♯ vor dem *e* des Basses im 5ten Sechszehntel. Bei Gerber stehen die Kreuze, aber die Mittelstimme heisst so: .

7) Hoffmeister. *8) Eis* statt *Fis*, Hoffmeister.

9) Ais statt *H*: B. 205. Schreibfehler. *10) ais* statt des zweiten *h*, Gerber.



11) × vor *fis* bei Hoffmeister.

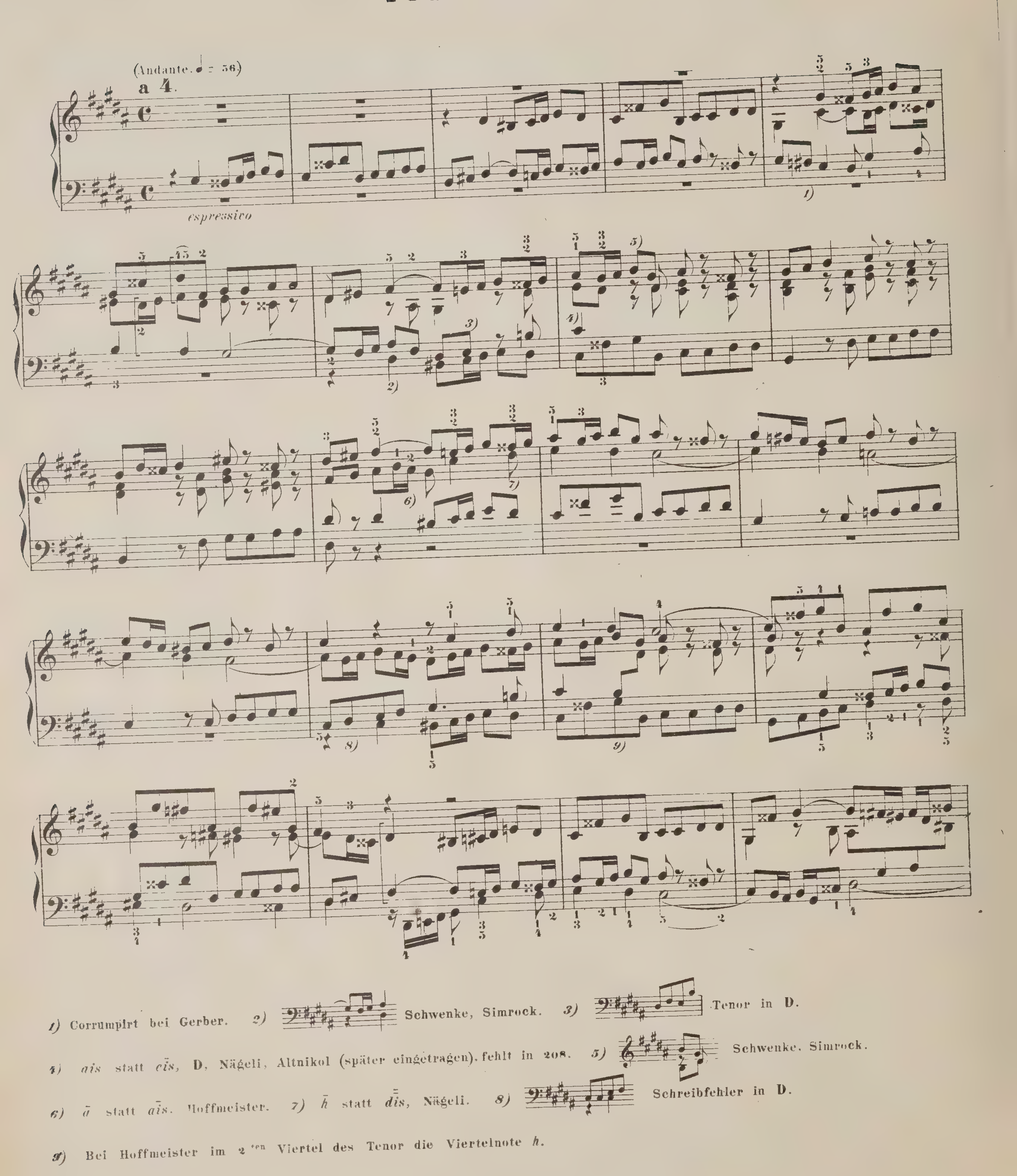
12) *h* statt *ais*, Hoffmeister; die Umkehrung des Anfangsmotiv's ist dabei übersehen worden.

13) *dis* statt *cis* in B, 205. 14) Zwei Achtel *gis*, Hoffmeister.

15) [musical example] Altnikol. 16) Bogen fehlt bei Simrock.

17) Bogen fehlt bei Kirnberger, 417. 18) In B nachträglich ♮ statt ♯ vor *h* gesetzt.

FUGA XVIII.



1) Corrumpirt bei Gerber. 2) Schwenke, Simrock. 3) Tenor in D.

4) *ais* statt *cis*, D, Nägeli, Altnikol (später eingetragen), fehlt in 208. 5) Schwenke, Simrock.

6) *ā* statt *āis*. Hoffmeister. 7) *h̄* statt *dis*, Nägeli. 8) Schreibfehler in D.

9) Bei Hoffmeister im 2ten Viertel des Tenor die Viertelnote *h*.



10) Erhöhungszeichen vor *gis* vergessen in **B**.

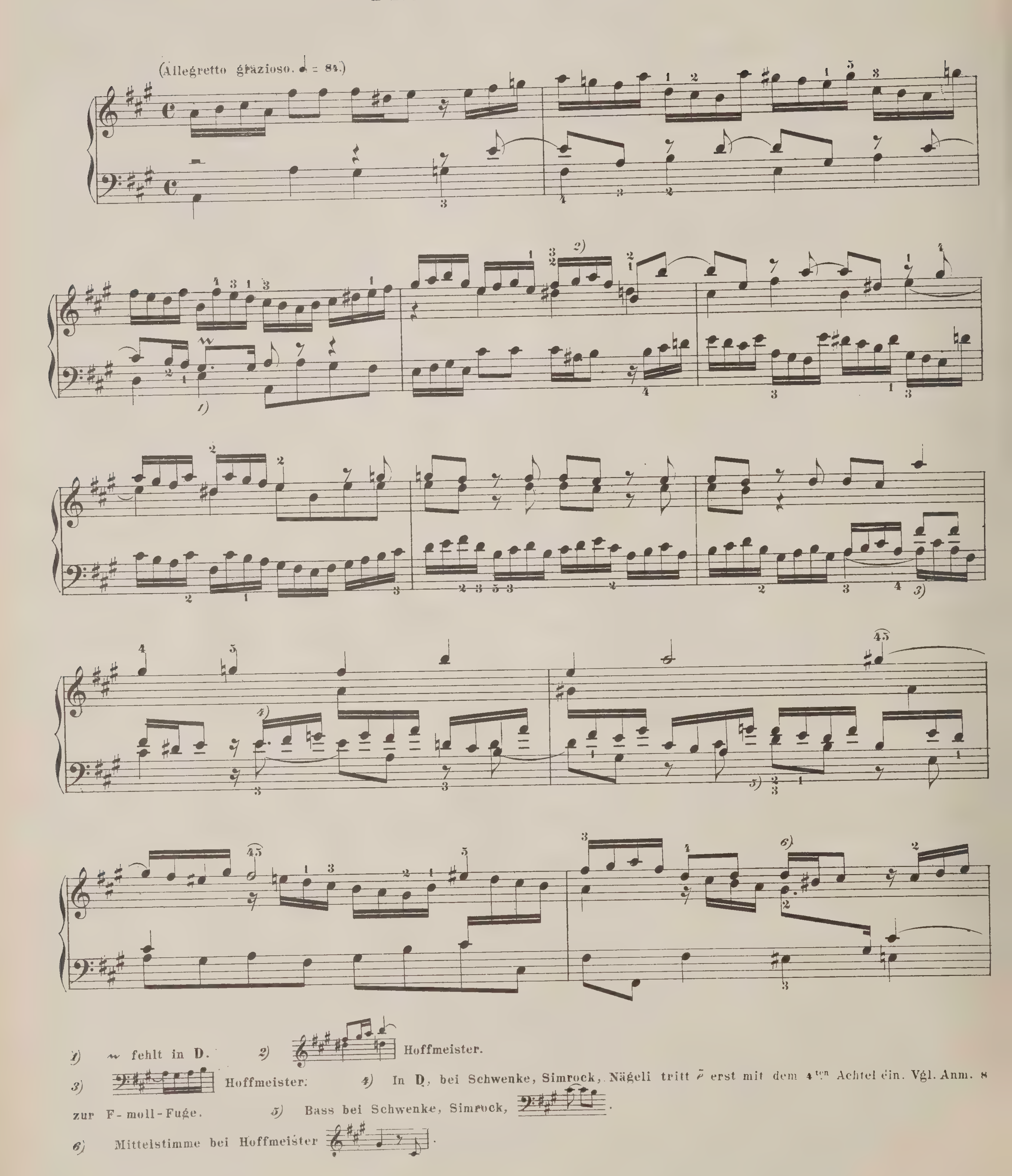
11) Schwenke, Simrock, Altnikol. In 205 Corruptel. In **D** hier mehrere Fehler, die bei der offenbaren Flüchtigkeit der Abschrift nicht erwähnenswerth sind.

12) In B, 205 ist vor dem 7ten Achtel des Tenor kein ♯. Kroll acceptirt die Lesart, weil das Thema sonst fast nur in Moll auftritt. Ich kann dem nicht beistimmen, weil der modulatorische Charakter dadurch verwirrt wird. Übrigens ist die Stelle in **B** dermassen flüchtig geschrieben, dass gerade die Noten des vierten Viertels später erst nachgetragen worden sind. **D** hat ebenfalls unsern Text. Nur ist der Bass so geführt [Notenbeispiel] eine Änderung, die einen bei der engen Lage wenig empfindlichen Querstand beseitigt, aber eine hässliche Stimmparallele hervorruft. Bei Spitta Bd. I pag. 843 ist das Notenbeispiel nicht fehlerfrei citirt.

13) [Notenbeispiel] Schwenke, Simrock. Ebenso in 205 später corrigirt. 14) *dis* statt *cis*. Nägeli. 15) [Notenbeispiel] Hoffmeister.

16) Haltebogen in **C D** u. a. a. O. 17) Mollschluss in **A B**. Nach **C D** Dur. Die übrigen Hdschr. sind ebenfalls nicht einig, ob *h* oder *his*.

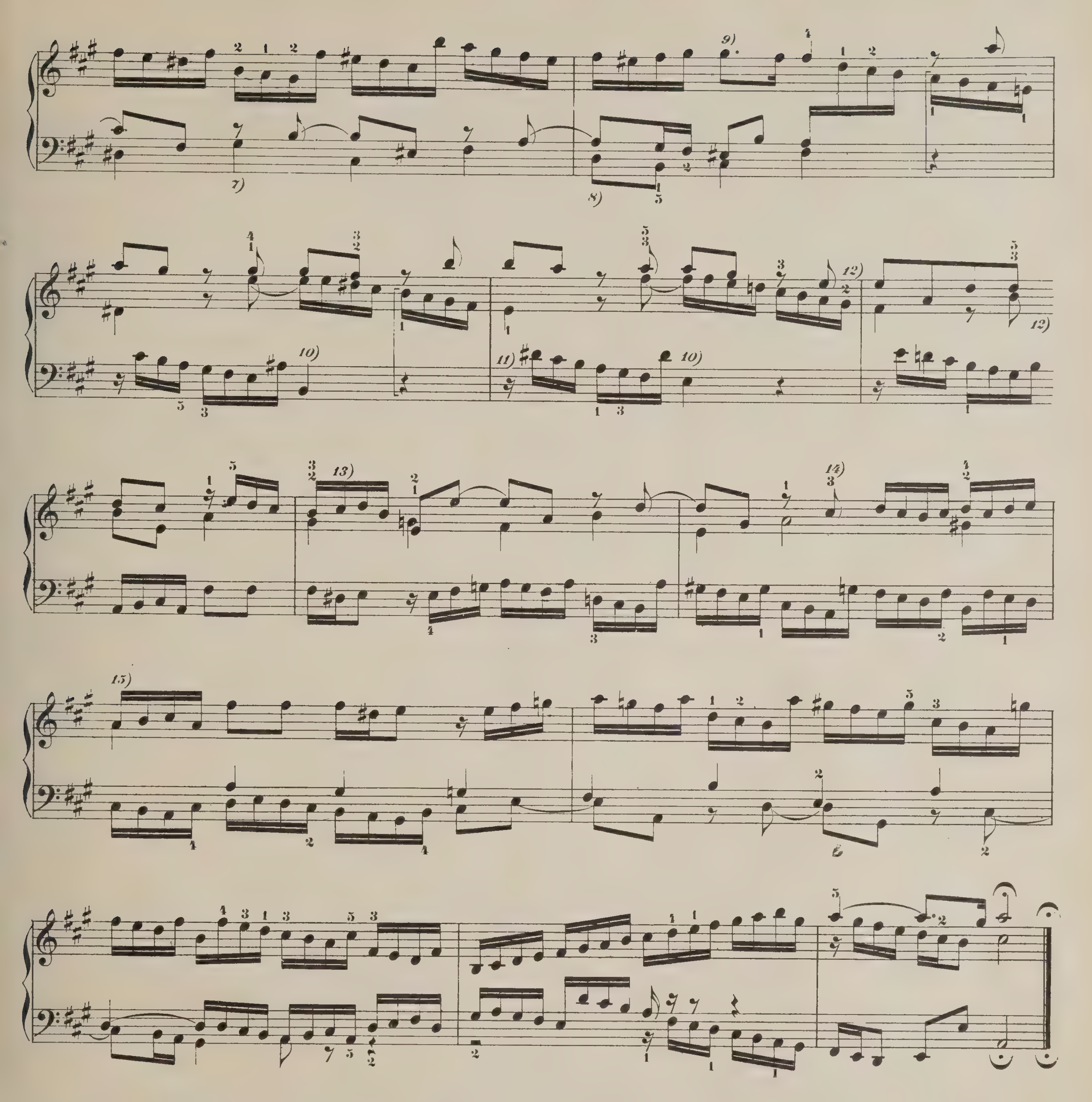
PRAELUDIUM XIX.



1) ~ fehlt in D. 2) Hoffmeister.

3) Hoffmeister. 4) In D, bei Schwenke, Simrock, Nägeli tritt erst mit dem 4ten Achtel ein. Vgl. Anm. 8 zur F-moll-Fuge. 5) Bass bei Schwenke, Simrock,

6) Mittelstimme bei Hoffmeister



7) In D stand erst *d*, nachher ist *gis* daraus gemacht worden, was zu den Parallelstellen besser stimmt.

8) *H* als Viertel. Simrock, *d* fehlt. Die Lesart basirt vielleicht auf einer Correctur in B. Auch bei Schwenke liegt eine Rasur vor.

9) In B ∿. schwerlich echt.

10) *H* resp. *e* bei Hoffmeister eine Octave höher.

11) Ursprüngliche Lesart von C

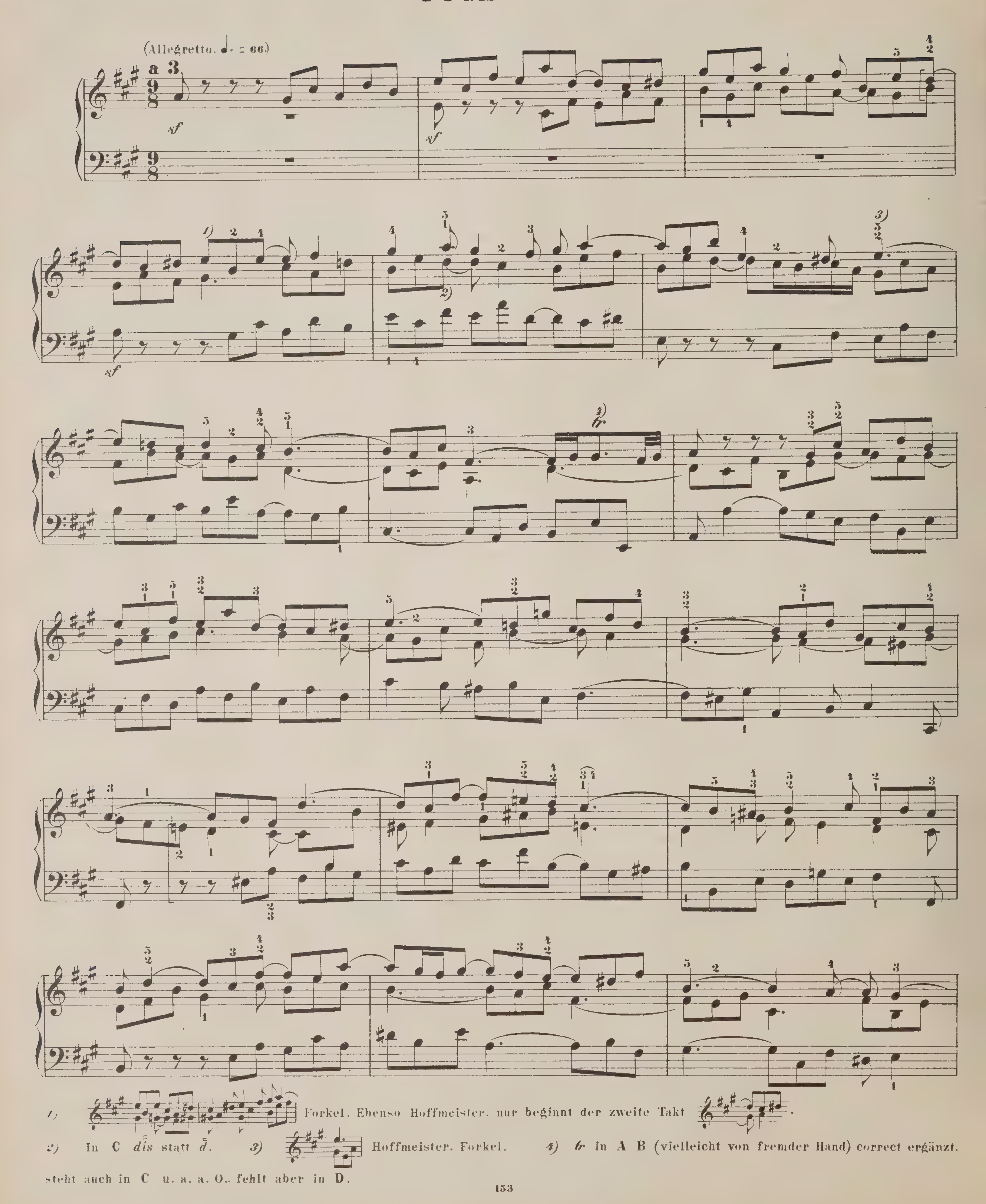
12) In einigen Drucken Haltebogen $\bar{\bar{e}}$ - $\bar{\bar{e}}$, $\bar{h}$ - $\bar{h}$, die handschriftlich nicht genügend beglaubigt sind.

13) Hoffmeister, Vgl. Takt 4. Die Erhöhung des $\bar{\bar{d}}$ fällt auf im Vergleich zu Anm. 2.

14) Schwenke.

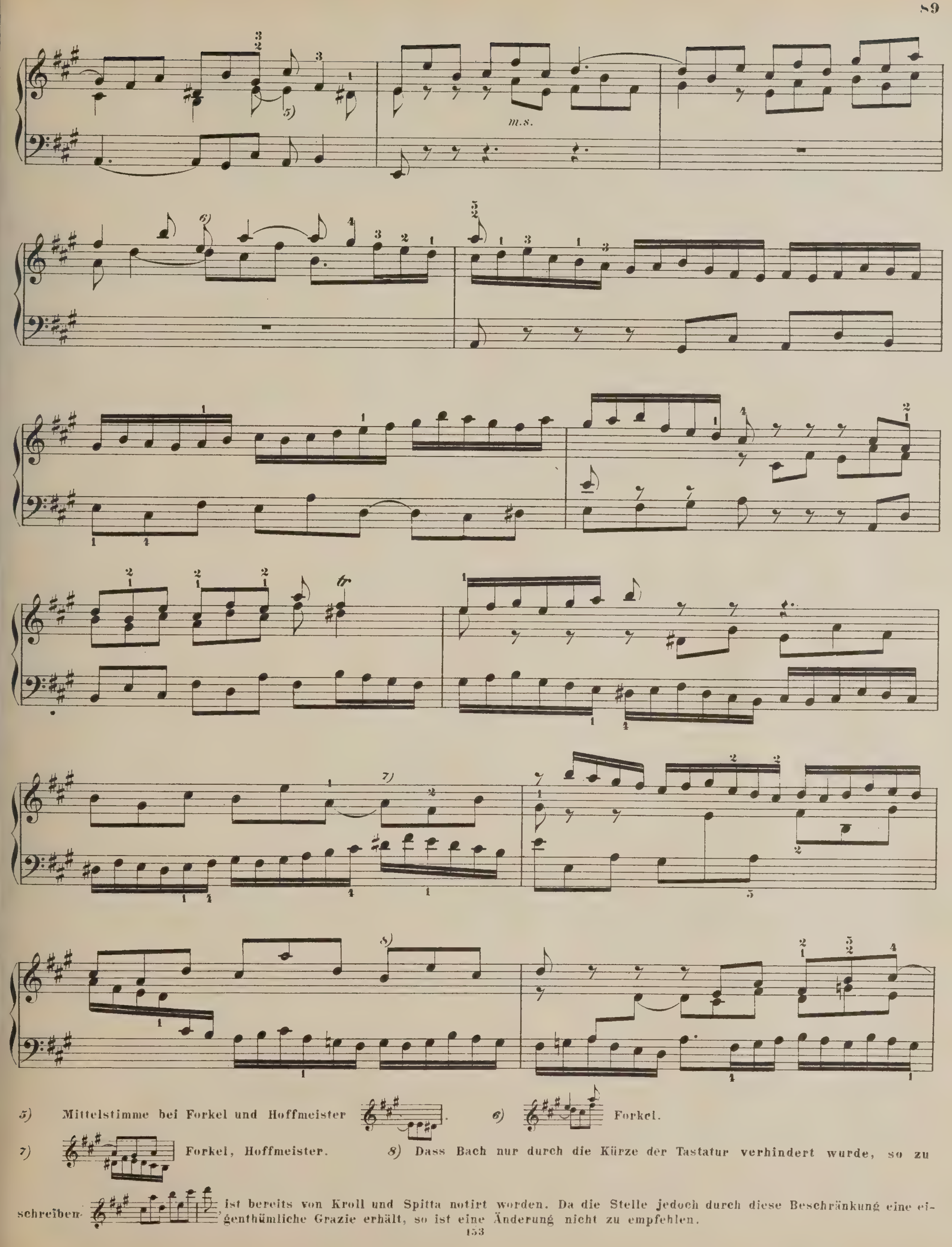
15) $\bar{e}$ statt des Viertels $\bar{a}$ der Mittelstimme bei Schwenke.

FUGA XIX.



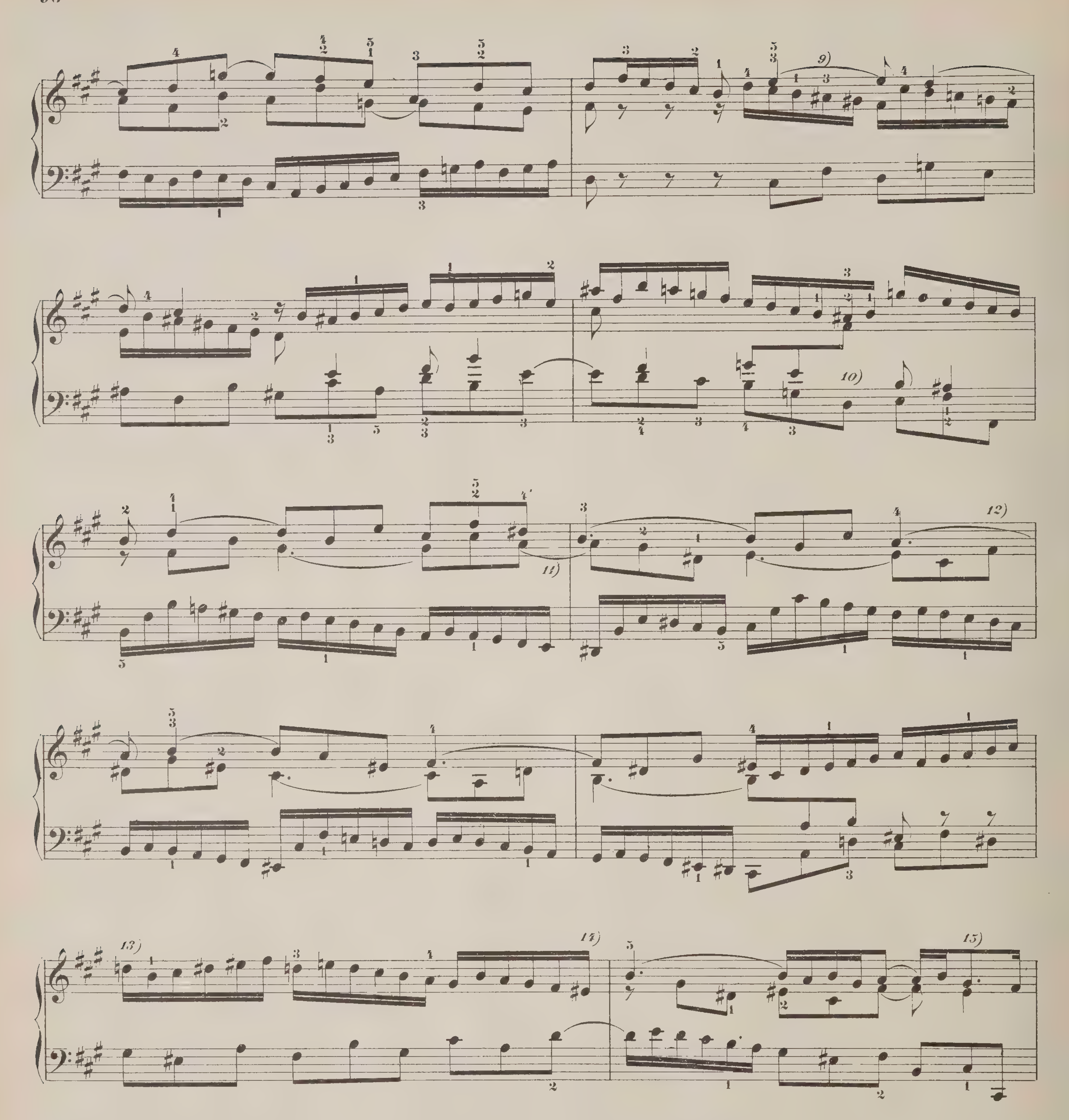
1) Forkel. Ebenso Hoffmeister, nur beginnt der zweite Takt .

2) In C *dis* statt *d*. 3) Hoffmeister. Forkel. 4) *tr* in A B (vielleicht von fremder Hand) correct ergänzt, steht auch in C u. a. a. O., fehlt aber in D.



5) Mittelstimme bei Forkel und Hoffmeister [music example]. 6) [music example] Forkel.

7) [music example] Forkel, Hoffmeister. 8) Dass Bach nur durch die Kürze der Tastatur verhindert wurde, so zu schreiben [music example], ist bereits von Kroll und Spitta notirt worden. Da die Stelle jedoch durch diese Beschränkung eine eigenthümliche Grazie erhält, so ist eine Änderung nicht zu empfehlen.
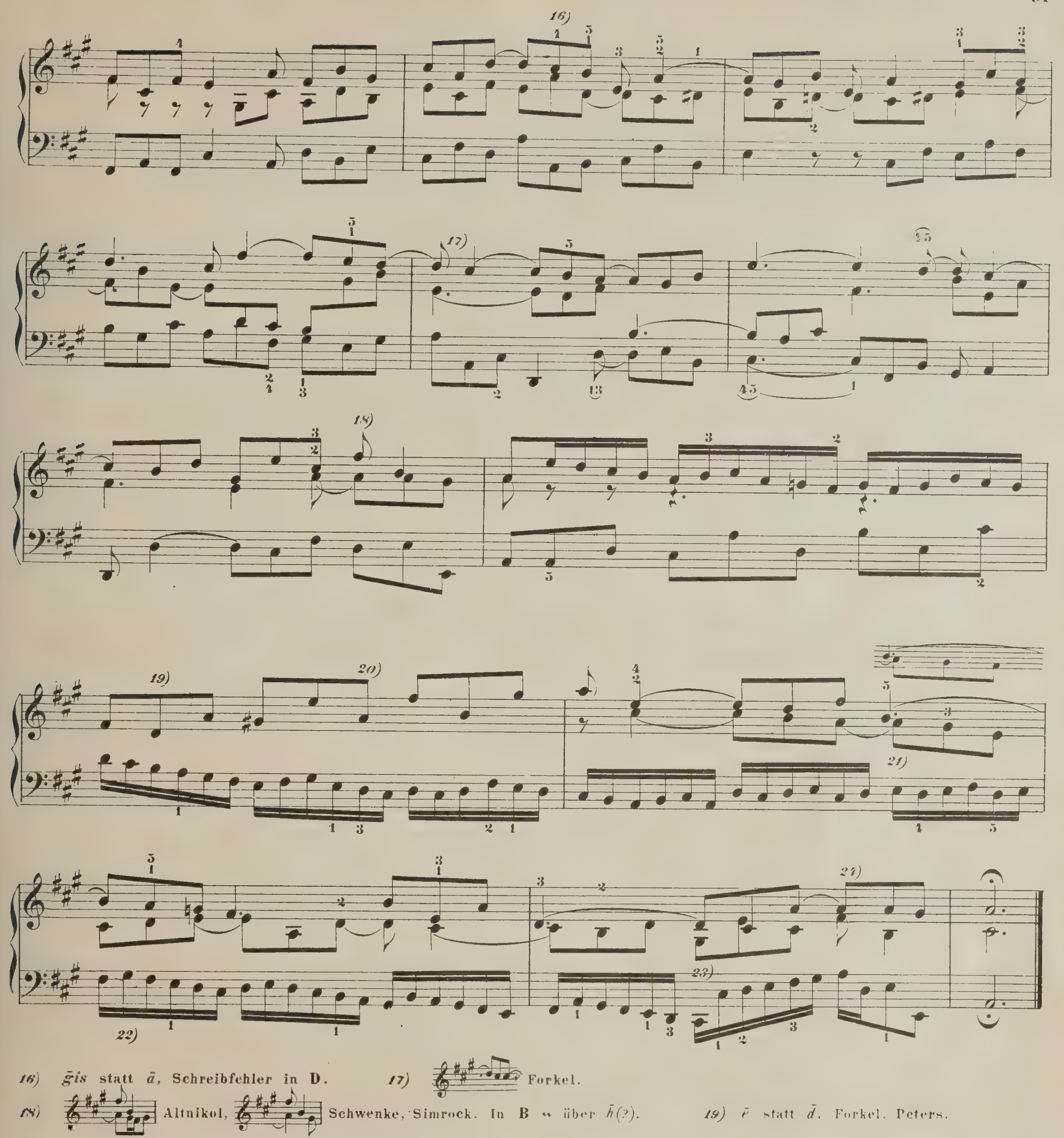


9) $\bar{a}$ ohne ♯, Forkel, Hoffmeister. 10) Forkel hat *fis* statt *d*.

11) Bogen fehlt bei Simrock. 12) $\bar{e}$ statt $\bar{fis}$, Altnikol.

13) ♯ vor $\bar{\bar{d}}$, B, 205. 14) $\bar{e}$ statt $\bar{eis}$ in D.

15) *tr* bei Schwenke, Forkel.



16) $\bar{gis}$ statt $\bar{a}$, **Schreibfehler in D.** *17)* Forkel.

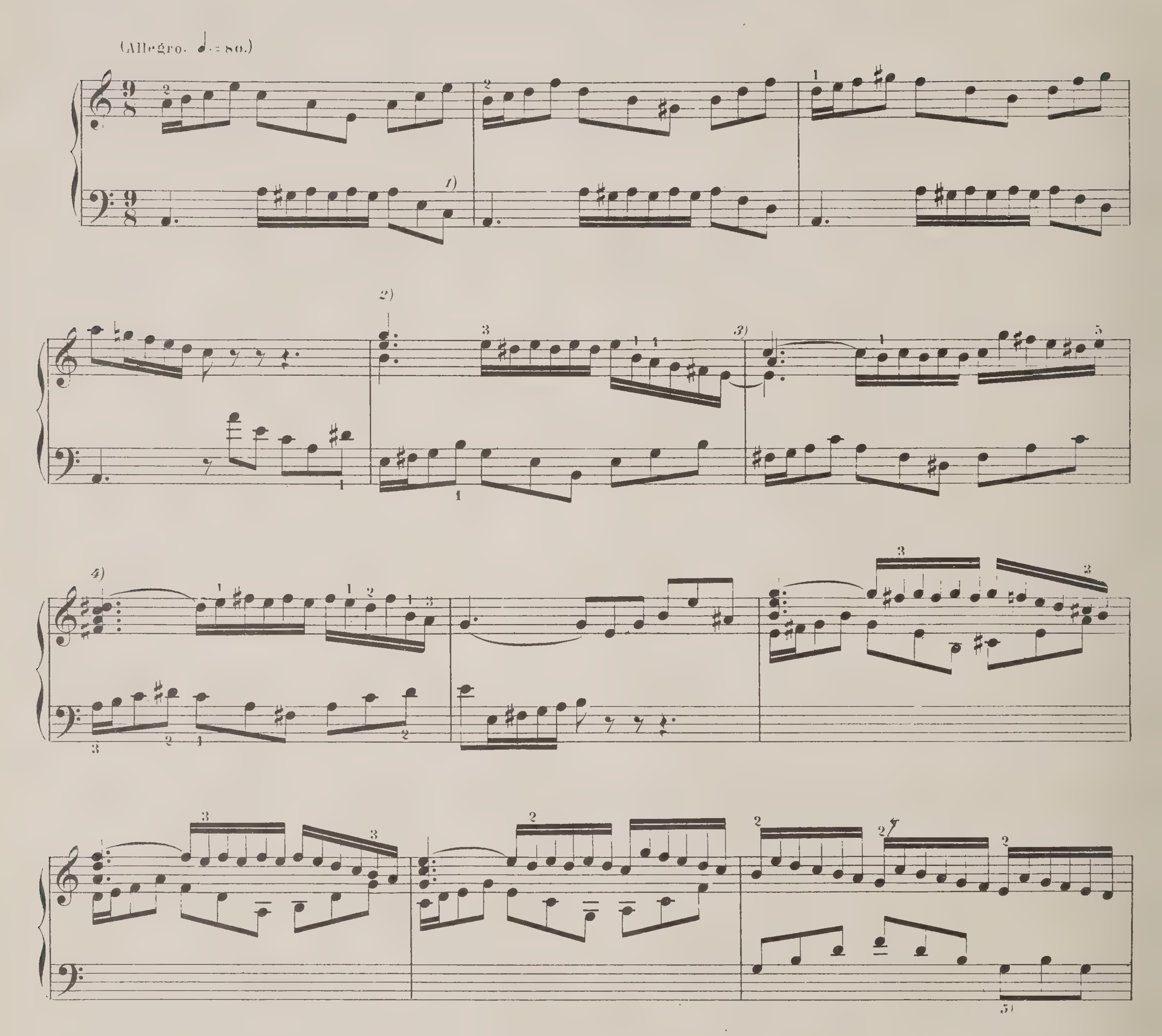
18) Altnikol, Schwenke, Simrock. In **B** „ über $\bar{h}$(?). *19)* $\bar{e}$ statt $\bar{d}$. Forkel. Peters.

20) In **D** $\bar{\bar{cis}}$ statt $\bar{a}$, mit Rücksicht auf den vorigen Takt wohl als Schreibfehler zu betrachten. Spitta macht dagegen auf den analogen Gang der Mittelstimme im vorletzten Takt aufmerksam. Man beachte, wie hohl das $\bar{\bar{cis}}$ klingen würde

21) Im Text die Lesart von **A C**, Kirnberger, Hoffmeister u. A., darüber die von **B**, **D**, 205, Schwenke, Nägeli, Simrock u. A. Altnikol hat. *22)* Bei Schwenke, Simrock *g* statt *gis* im Bass. Nägeli hat überall *gis*, auch im 3ten Achtel der Oberstimme. *23)* In **A B C D** steht oder stand unzweifelhaft das etwas befremdliche *gis*. In **B** und bei Kirnberger ist daraus *e* gemacht worden. Auch 205 hat *e*. Nicht unmöglich, dass diese bessere Lesart authentisch ist. In 208 steht *a*.

24) **B** (Correctur), 205.

PRAELUDIUM XX.



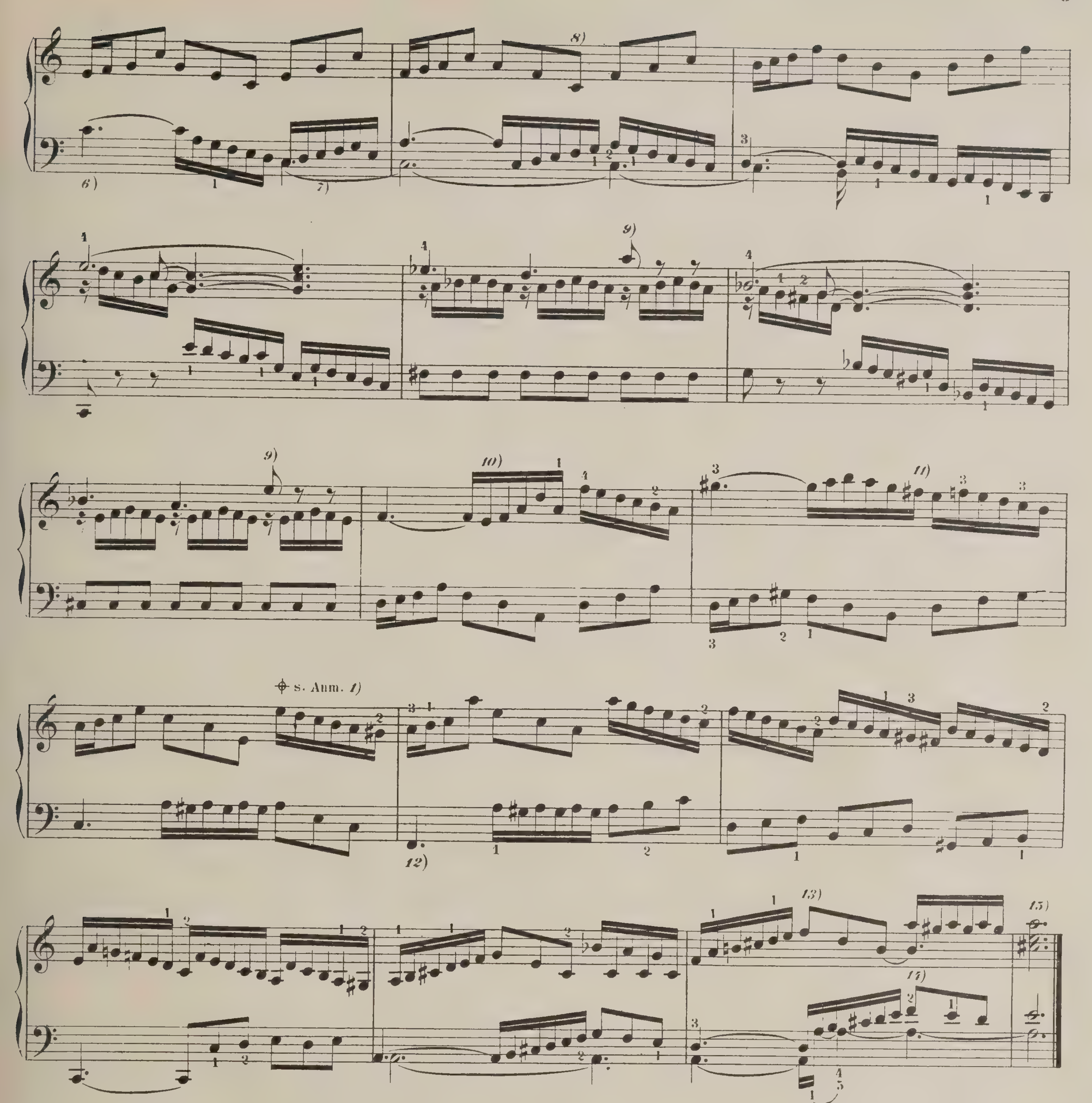
1) In D sind bei diesem Stück mancherlei Flüchtigkeitsfehler zu notiren, so hier z. B. *A* statt *c*, ferner vergessene Bogen, die abweichende Gestalt des vorletzten Taktes. Die Schriftzüge selbst zeugen von offenbarer Hast des Copirens. Deshalb glaube ich auch, dass die bemerkenswertheste Abweichung dieser Hdschr., das Fehlen von 9 Achteln beim Zeichen ⊕, nicht als Variante aufzufassen ist, zumal da eben dort eine Reihe abbricht.

2) Simrock.

3) Bindung $\bar{e}$ - $\bar{e}$ fehlt in D, bei Schwenke, Simrock, 205. Hoffmeister bringt *dis* statt des zweiten $\bar{e}$.

4) ohne folgende Bindung, Nägeli.

5) Hoffmeister.

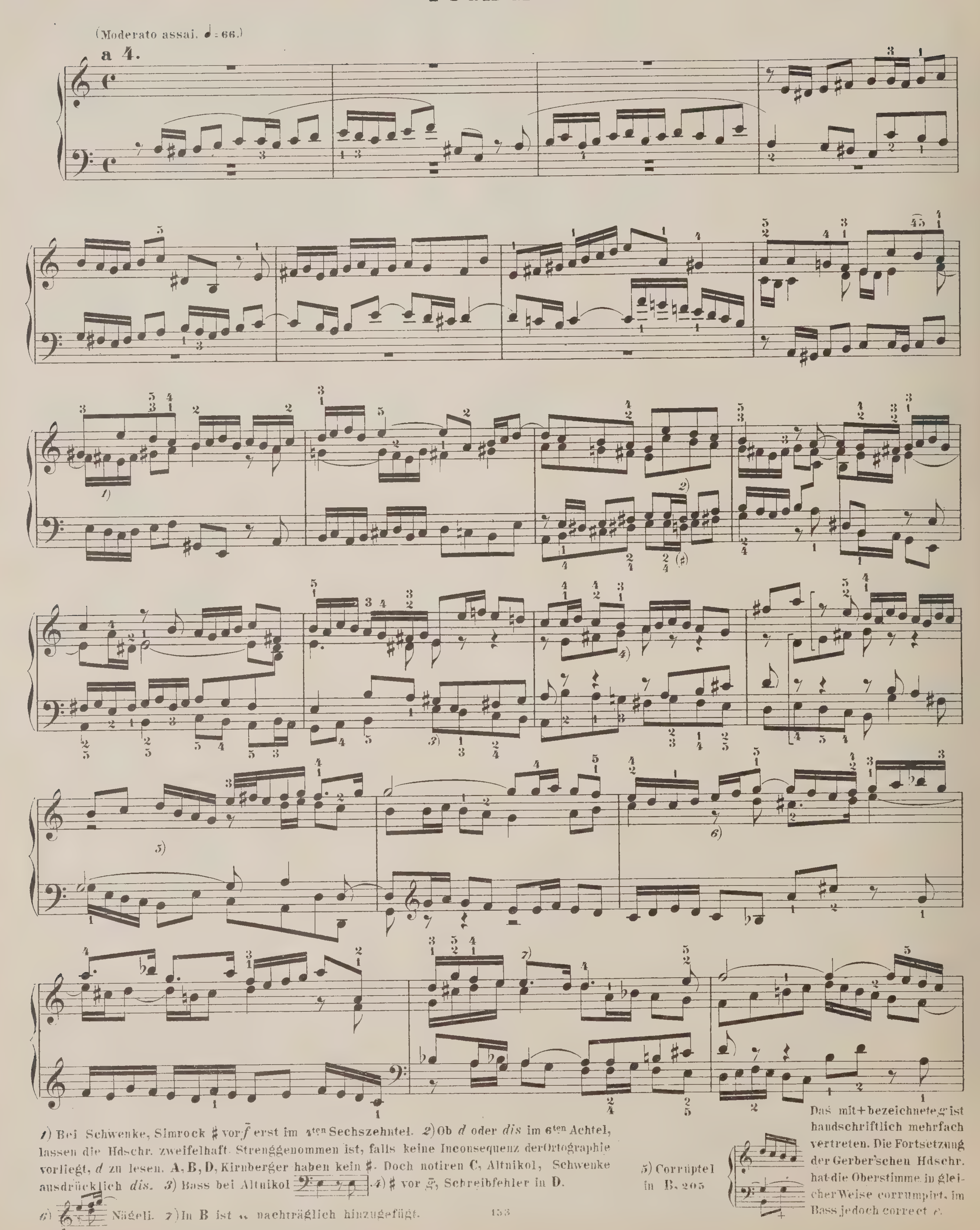


6) Bei Schwenke, Simrock ist das kleine *c* als durch den ganzen Takt zu haltende Note hinzugefügt.

7) [musical example] Hoffmeister. *8)* $\bar{d}$ statt $\bar{c}$, Simrock. *9)* Die Achtel als punktirte Viertel gehalten bei Schwenke, Simrock. *10)* $\bar{d}$ statt $\bar{e}$, D, Simrock, Nägeli. Simrock hat sogar als 11tes Sechszehntel $\bar{\bar{e}}$ statt $\bar{\bar{d}}$. Letztere Variante auch in 205 und vor geschehener Correctur in B. *11)* $\bar{\bar{f}}$ statt $\bar{\bar{fis}}$, Schwenke, Simrock. *12)* Bei Chrysander *A* statt *F* ebenso liest die nichts weniger als autoritative Fortsetung der Gerber'schen Abschrift. *13)* In D so [musical example], das erste $\bar{h}$ und der Bogen sind später nachgetragen. Offenbar ein Flüchtigkeitsfehler *14)* $\bar{a}$ statt $\bar{h}$, B, 205. Schreibfehler.

15) Nicht autographe Varianten [musical example]

FUGA XX.

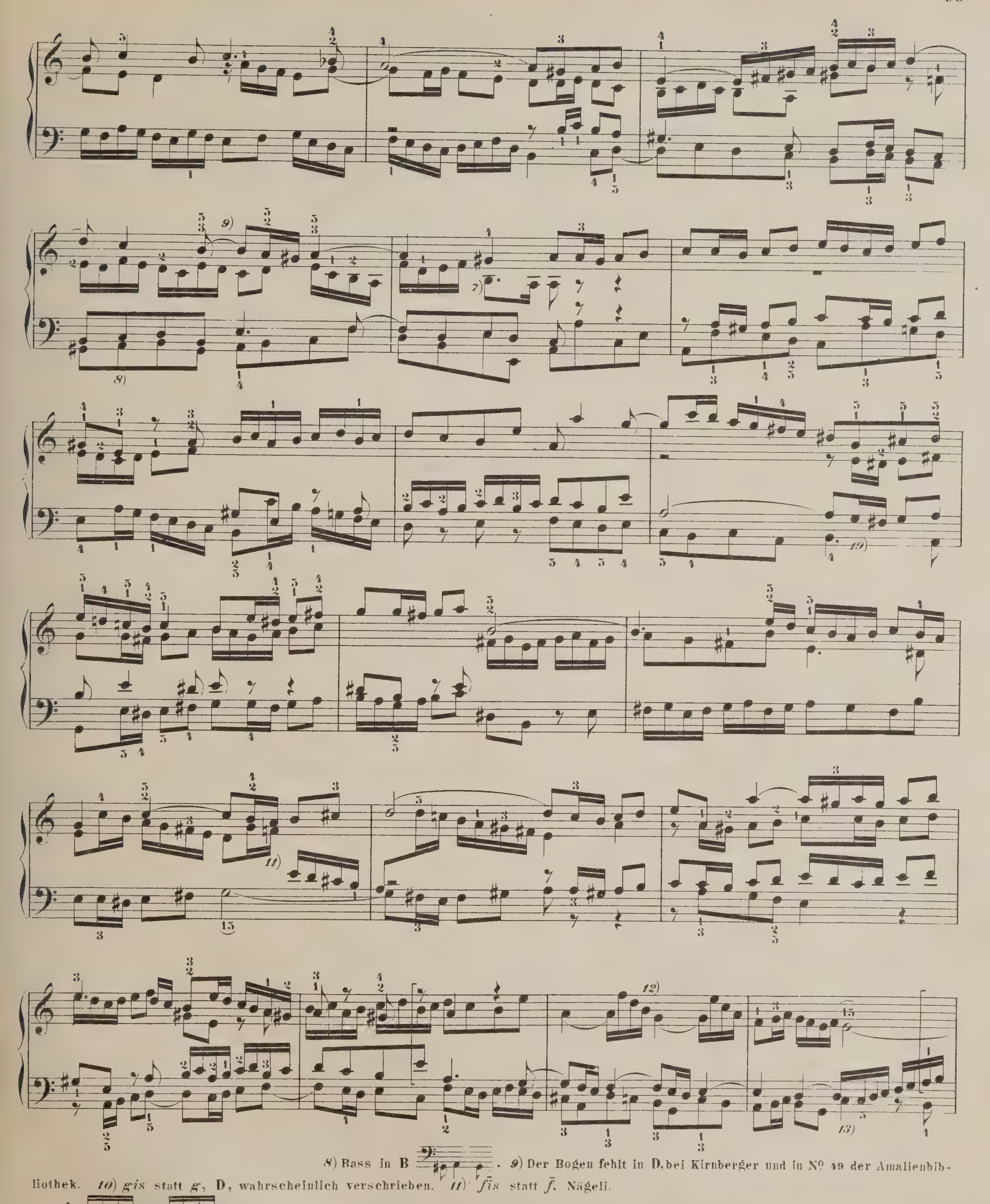


1) Bei Schwenke, Simrock ♯ vor $\bar{\bar{f}}$ erst im 4ten Sechszehntel. 2) Ob *d* oder *dis* im 6ten Achtel, lassen die Hdschr. zweifelhaft. Strenggenommen ist, falls keine Inconsequenz der Ortographie vorliegt, *d* zu lesen. A, B, D, Kirnberger haben kein ♯. Doch notiren C, Altnikol, Schwenke ausdrücklich *dis*. 3) Bass bei Altnikol [notation]. 4) ♯ vor $\bar{\bar{g}}$, Schreibfehler in D.

5) Corrüptel in B. 205

6) [notation] Nägeli. 7) In B ist ♮ nachträglich hinzugefügt.

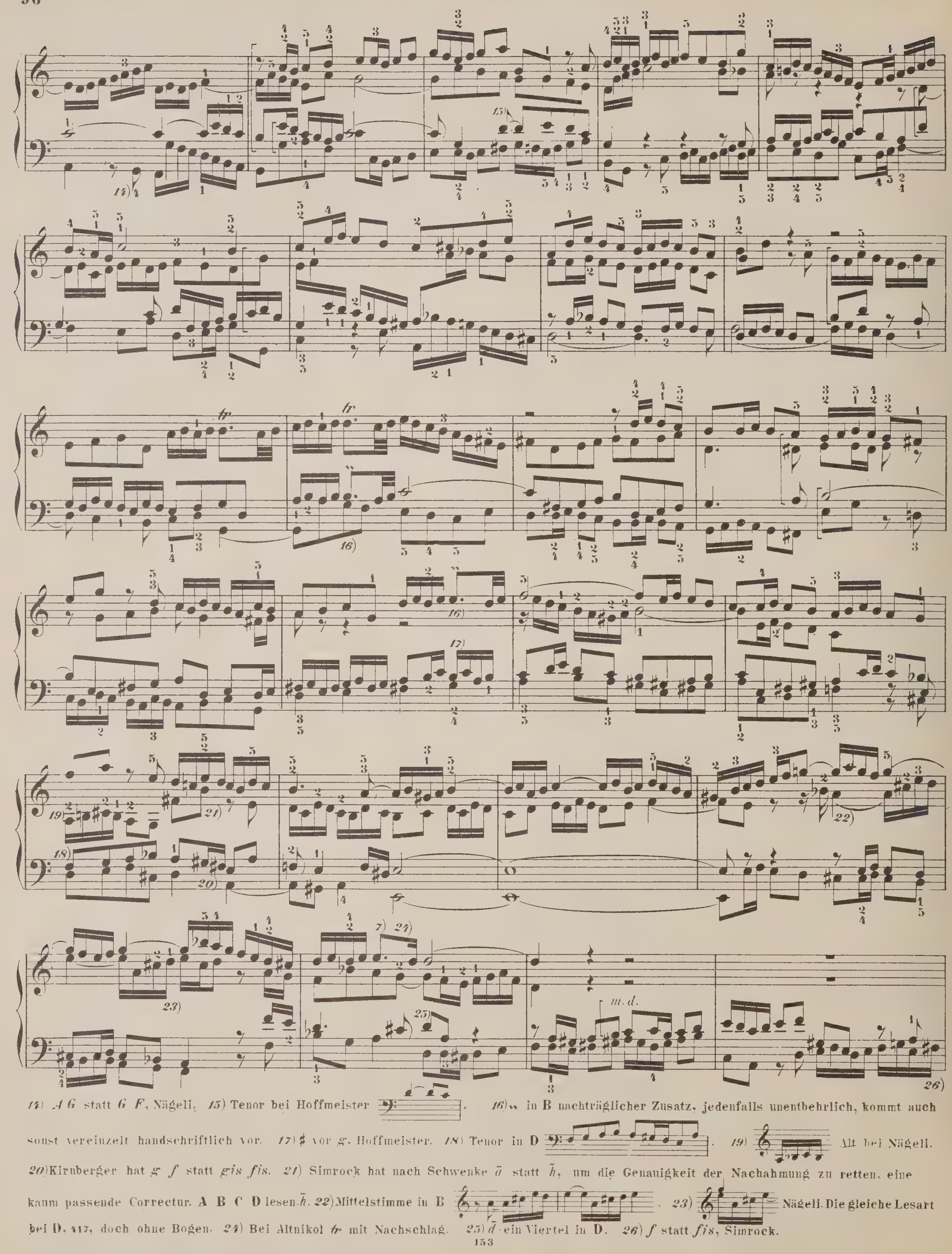
Das mit + bezeichnete *g* ist handschriftlich mehrfach vertreten. Die Fortsetzung der Gerber'schen Hdschr. hat die Oberstimme in gleicher Weise corrumpirt, im Bass jedoch correct *e*.
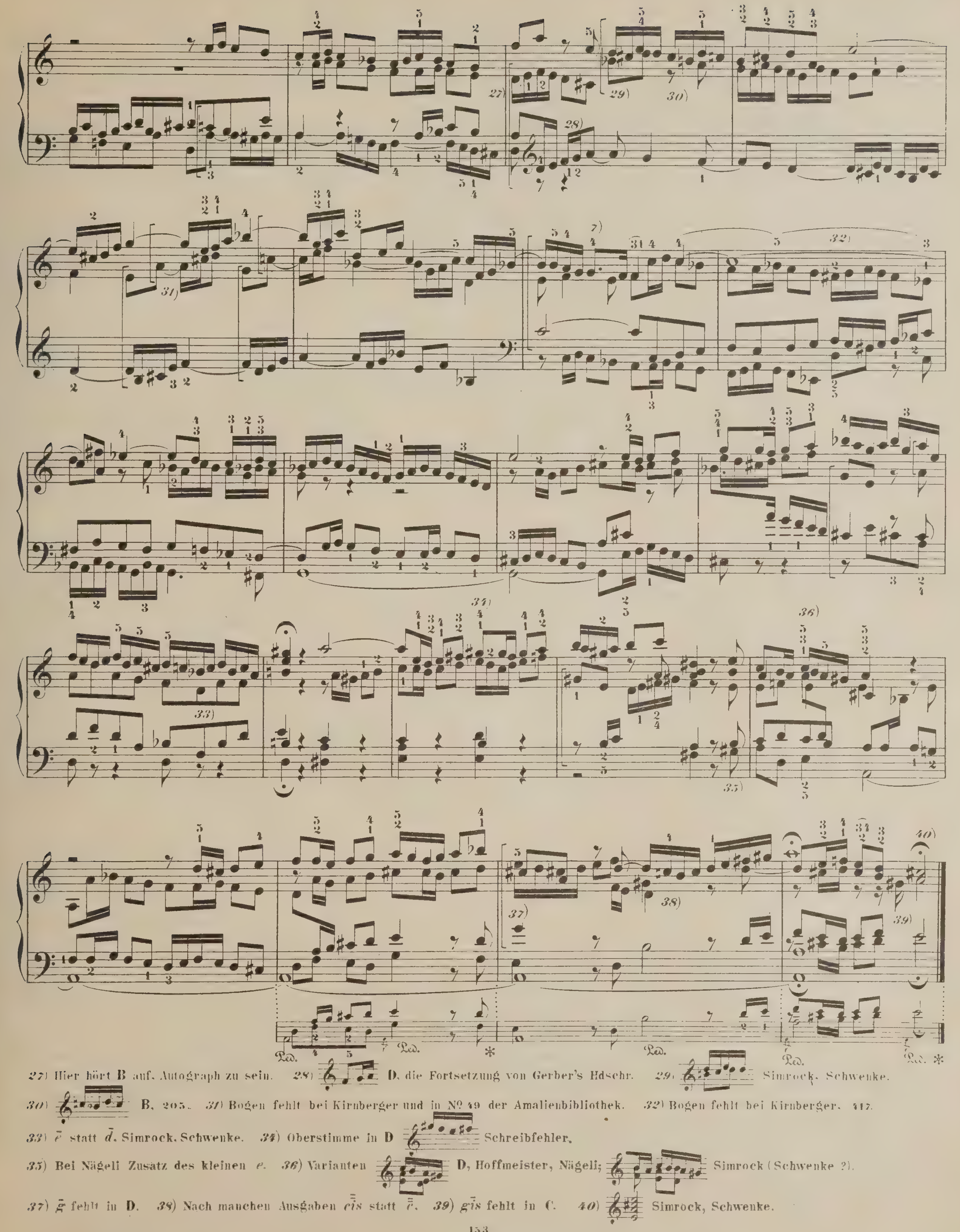


8) Bass in B [music]. *9)* Der Bogen fehlt in D, bei Kirnberger und in № 49 der Amalienbibliothek. *10) gis* statt *g*, D, wahrscheinlich verschrieben. *11) fis* statt $\bar{f}$. Nägeli.

12) [music] Hoffmeister.

13) *c* ein Achtel in D.



14) *A G* statt *G F*, Nägeli. *15)* Tenor bei Hoffmeister [Notenbeispiel]. *16)* 𝆗 in B nachträglicher Zusatz, jedenfalls unentbehrlich, kommt auch sonst vereinzelt handschriftlich vor. *17)* ♯ vor *g*, Hoffmeister. *18)* Tenor in D [Notenbeispiel]. *19)* [Notenbeispiel] Alt bei Nägeli. *20)* Kirnberger hat *g f* statt *gis fis*. *21)* Simrock hat nach Schwenke $\bar{a}$ statt $\bar{h}$, um die Genauigkeit der Nachahmung zu retten, eine kaum passende Correctur. **A B C D** lesen $\bar{h}$. *22)* Mittelstimme in B [Notenbeispiel]. *23)* [Notenbeispiel] Nägeli. Die gleiche Lesart bei D, 417, doch ohne Bogen. *24)* Bei Altnikol *tr* mit Nachschlag. *25)* $\bar{d}$ ein Viertel in D. *26)* *f* statt *fis*, Simrock.



27) Hier hört B auf, Autograph zu sein. 28) D, die Fortsetzung von Gerber's Hdschr. 29) Simrock, Schwenke.

30) B, 205. 31) Bogen fehlt bei Kirnberger und in № 49 der Amalienbibliothek. 32) Bogen fehlt bei Kirnberger. 417.

33) $\bar{e}$ statt $\bar{d}$. Simrock, Schwenke. 34) Oberstimme in D Schreibfehler.
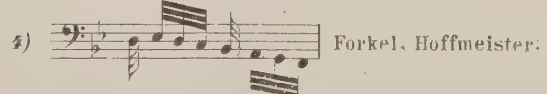
35) Bei Nägeli Zusatz des kleinen *e*. 36) Varianten D, Hoffmeister, Nägeli; Simrock (Schwenke ?).

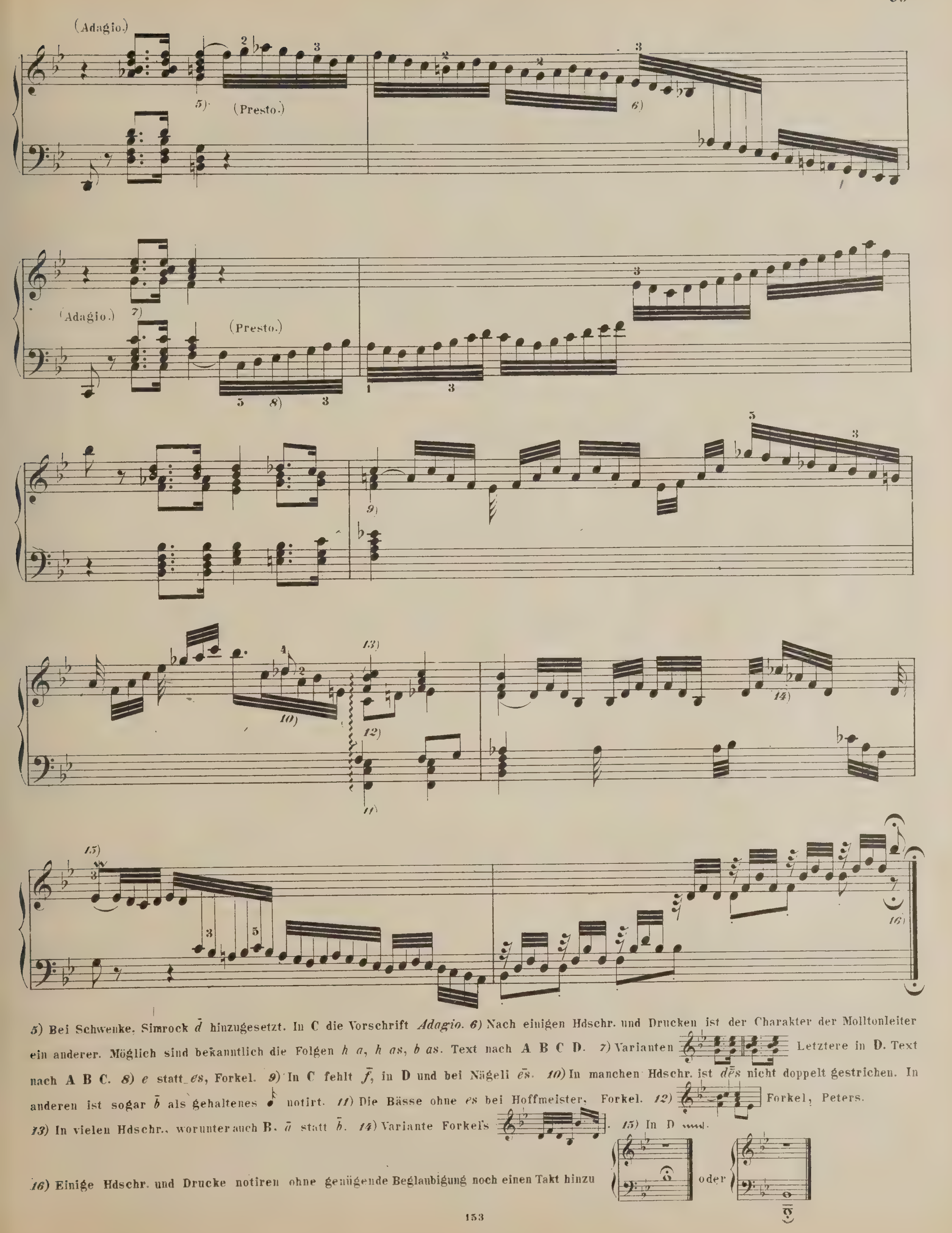
37) $\bar{\bar{g}}$ fehlt in D. 38) Nach manchen Ausgaben $\bar{\bar{cis}}$ statt $\bar{\bar{e}}$. 39) $\bar{gis}$ fehlt in C. 40) Simrock, Schwenke.

PRAELUDIUM XXI.

(Vivace. 𝅗𝅥 = 76.)

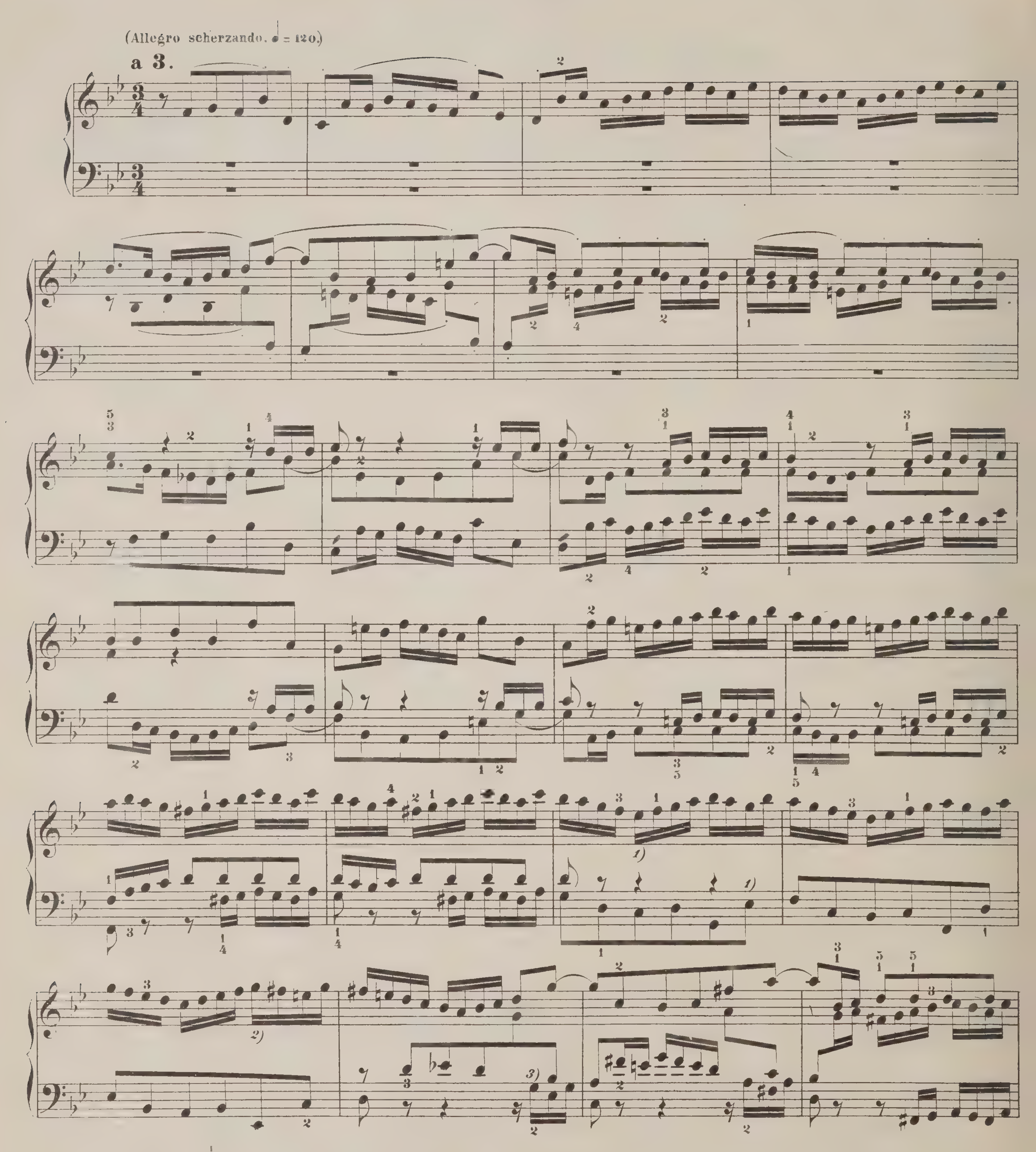
1) B statt *b.* Hoffmeister, Forkel. *2)* In D ist die Note $\bar{c}$ zu viel. *3)* *e* statt *es*, 205.

4)  Forkel, Hoffmeister.



5) Bei Schwenke, Simrock $\bar{d}$ hinzugesetzt. In C die Vorschrift *Adagio*. *6)* Nach einigen Hdschr. und Drucken ist der Charakter der Molltonleiter ein anderer. Möglich sind bekanntlich die Folgen *h a*, *h as*, *b as*. Text nach A B C D. *7)* Varianten [musical example] Letztere in D. Text nach A B C. *8)* *e* statt *es*, Forkel. *9)* In C fehlt $\bar{f}$, in D und bei Nägeli $\bar{es}$. *10)* In manchen Hdschr. ist $d\bar{\bar{es}}$ nicht doppelt gestrichen. In anderen ist sogar $\bar{b}$ als gehaltenes [note] notirt. *11)* Die Bässe ohne *es* bei Hoffmeister, Forkel. *12)* [musical example] Forkel, Peters. *13)* In vielen Hdschr., worunter auch B. $\bar{a}$ statt $\bar{b}$. *14)* Variante Forkel's [musical example]. *15)* In D [ornament]. *16)* Einige Hdschr. und Drucke notiren ohne genügende Beglaubigung noch einen Takt hinzu [musical example] oder [musical example]

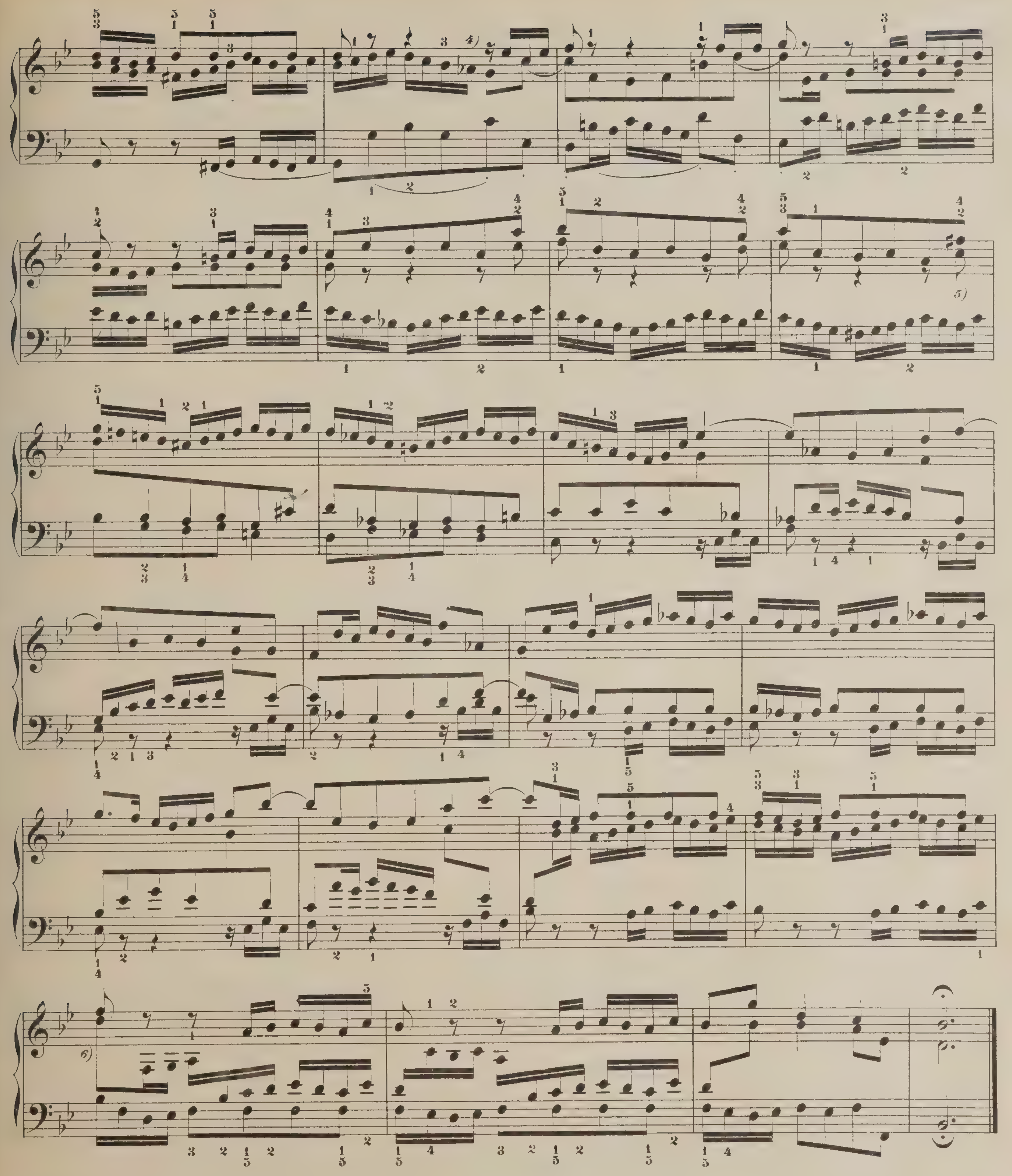
FUGA XXI.



1) *e* statt *es,* in C, bei Forkel, Hoffmeister.

2) Variante bei Forkel, Hoffmeister

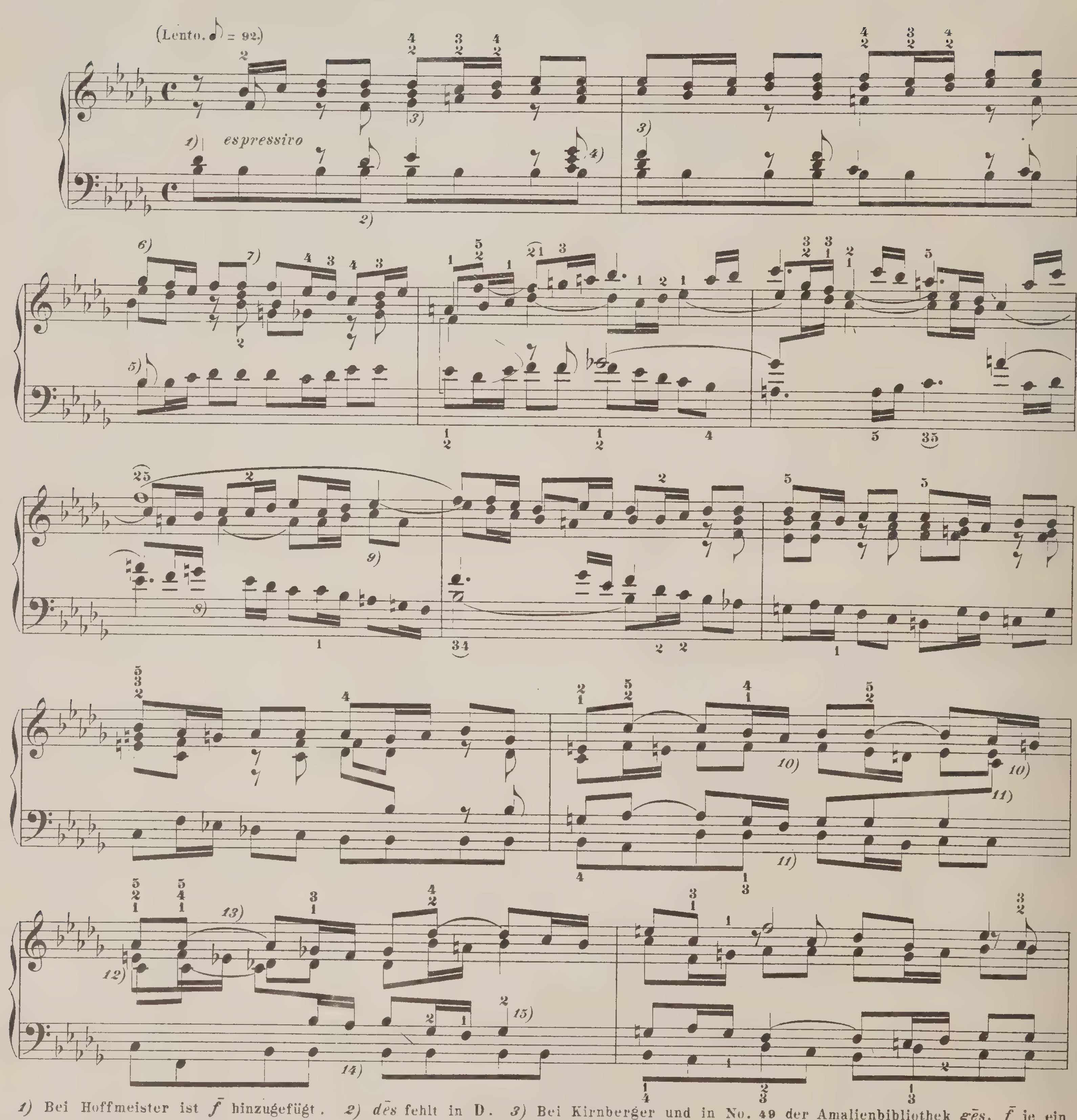
3) Bass bei Simrock nach der ursprünglichen Lesart Schwenke's .



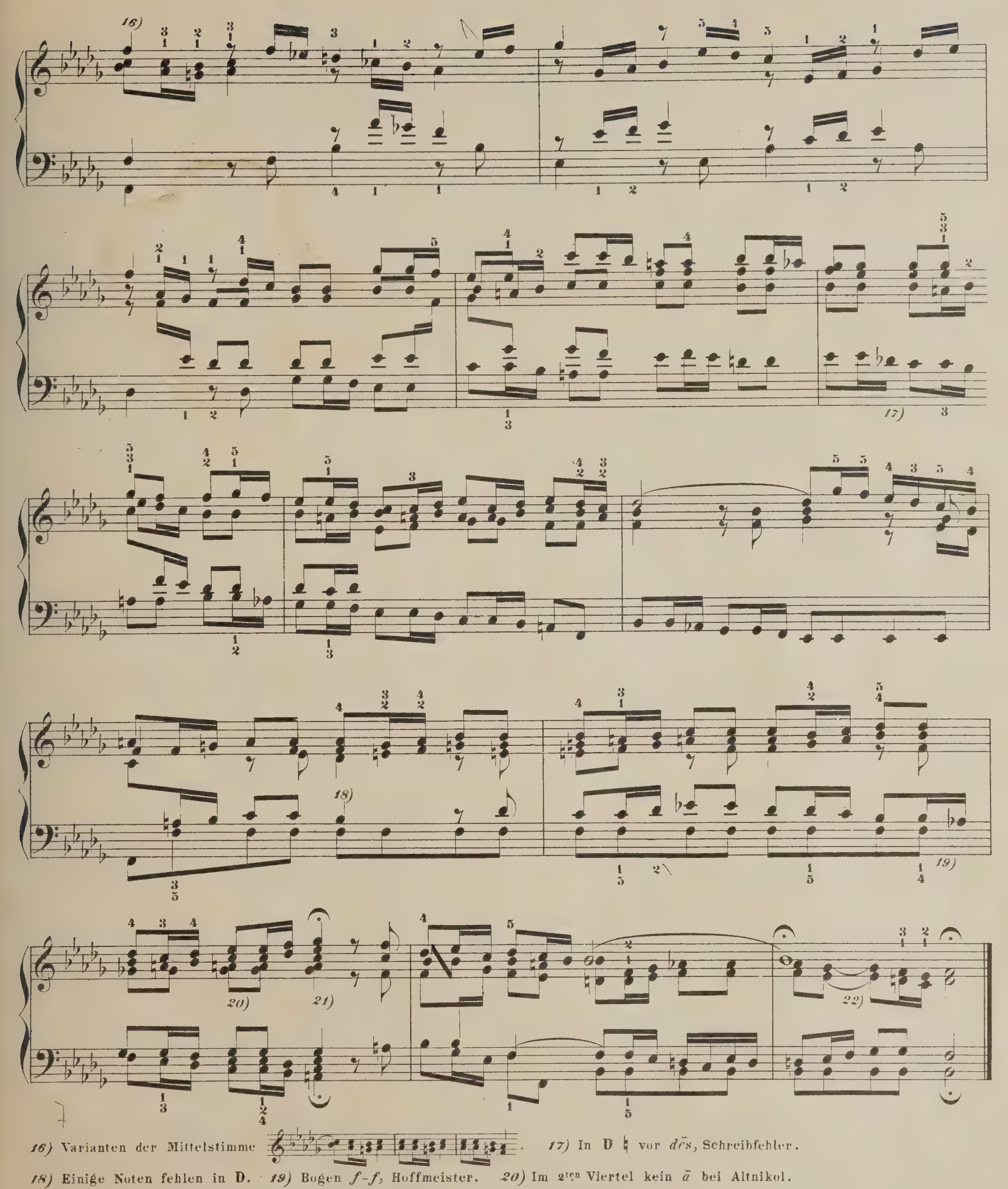
4) ā ohne ♭, Schwenke (?), Forkel, Simrock, Hoffmeister.
5) ā statt c̄, Simrock, Druckfehler.

6) Oberstimmen bei Forkel, Hoffmeister [notation], vielleicht der bequemeren Spielbarkeit wegen geändert. Die gleiche Lesart stand ursprünglich in C. Nachher ist unser Text daselbst eingetragen worden.

PRAELUDIUM XXII.



1) Bei Hoffmeister ist f̄ hinzugefügt. *2)* dēs fehlt in D. *3)* Bei Kirnberger und in No. 49 der Amalienbibliothek gēs, f̄ je ein Achtel. Letztere Note steht in gleichem Werth auch in D und ist mit b̄ verbunden. *4)* ēs fehlt bei Hoffmeister, ēs c̄ bei Altnikol. Statt gēs steht f̄ in D. *5)* [Notenbeispiel] Nägeli. *6)* ēs ein Viertel, dēs fehlt bei Schwenke. *7)* Nach vielen Quellen (auch Kroll) bei f̄-f̄ ein in A B C D nicht notirter Bogen. *8)* In D, bei Kirnberger, Schwenke und in No. 49 der Amalienbibliothek gēs ohne ♮. *9)* Mittelstimme in C [Notenbeispiel]. Bei Hoffmeister [Notenbeispiel]. *10)* Bogen f̄-f̄ und ē-ē bei Kirnberger, Hoffmeister; auch bei Schwenke einige Bogen, die in A B C D fehlen. *11)* Bogen des-des, c̄-c̄, Hoffmeister. *12)* f̄ statt ē, Nägeli. *13)* Bogen ās-ās fehlt bei Kirnberger und in No. 49 der Amalienbibliothek. *14)* In A steht ein wahrscheinlich nachträglich hinzugefügtes ♮ vor *a*, dasselbe fehlt in B C D, steht jedoch in sonstigen guten Quellen. *15)* [Notenbeispiel] Schwenke (nicht bei Simrock). Ebenso lautet eine Correctur in 205. Auch die Fortsetzung von Gerber's Abschrift hat diese Lesart.
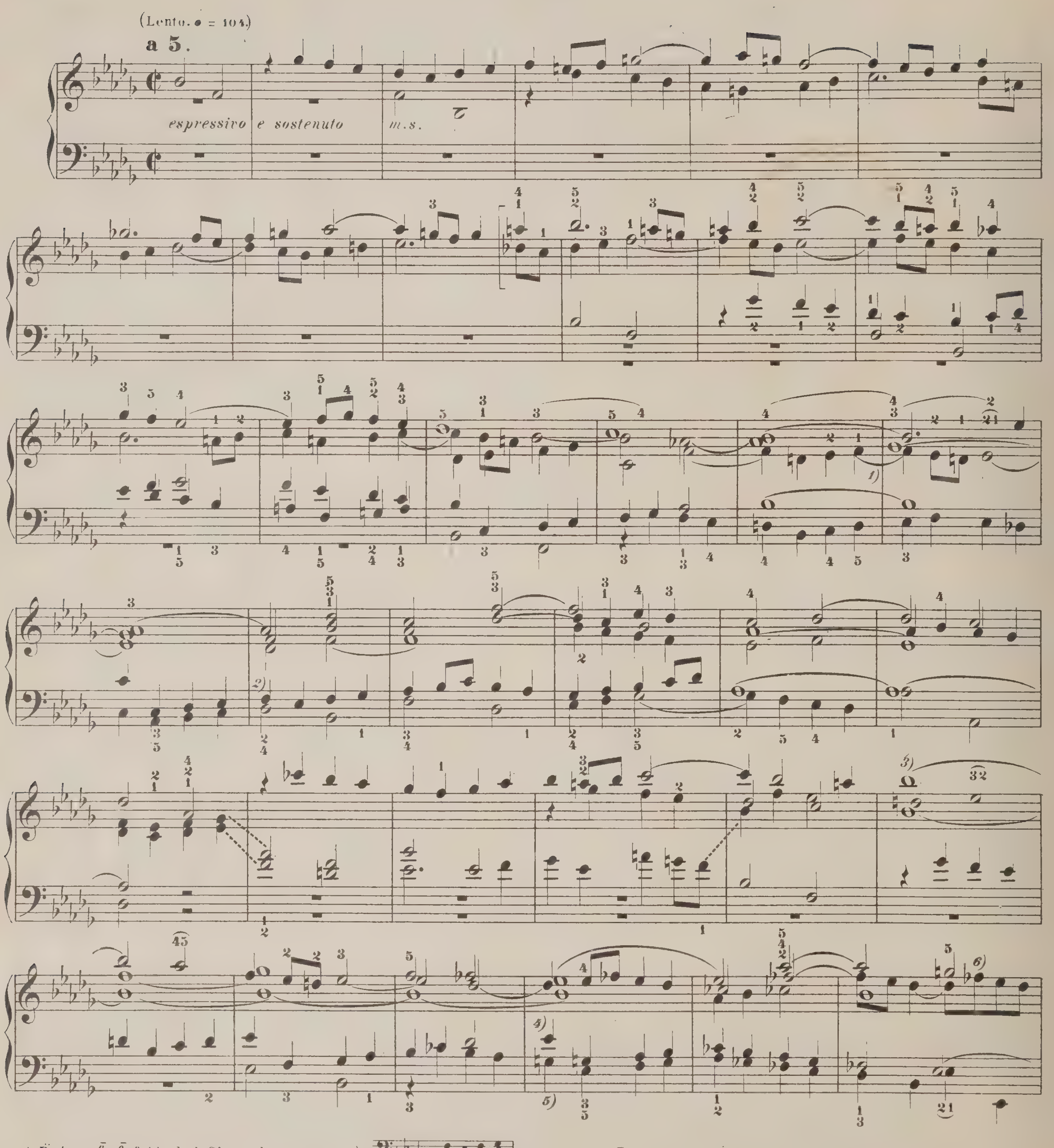


16) Varianten der Mittelstimme . 17) In D ♮ vor *dēs*, Schreibfehler.

18) Einige Noten fehlen in D. 19) Bogen *f-f*, Hoffmeister. 20) Im 2ten Viertel kein *ā* bei Altnikol.

21) Spitta's Angabe (Bd. I pag. 844), dass in D die Fermate fehlte, ist irrthümlich. Dieselbe ist über dem 𝄞 = System etwas versteckt notirt. 22) In D bei Kirnberger und in No. 49 der Amalienbibliothek nur der Bogen *ges-gēs*.

FUGA XXII.



1) Bogen $\bar{f}$-$\bar{f}$ fehlt bei Simrock, 205. *2)* Variante in D. *3)* Man beachte, dass wegen der Auflösung der Septime $\bar{\bar{es}}$ nach $\bar{\bar{d}}$ die Kreuzung der zweiten und dritten Stimme (von oben an gerechnet) durch acht Takte fortdauert. Die Anmerkung Kroll's (Ausgabe der Bach-Gesellschaft XIV, 237) wird dadurch gegenstandslos. *4)* $\bar{des}$ statt $\bar{es}$ mit Bindung an das voraufgehende $\bar{des}$ in B, vielleicht auch ursprünglich vor der Correctur in A.

5) Hoffmeister hat statt der folgenden 4 Takte . *6)* $\bar{\bar{f}}$ statt $\bar{\bar{fes}}$, D, 208.

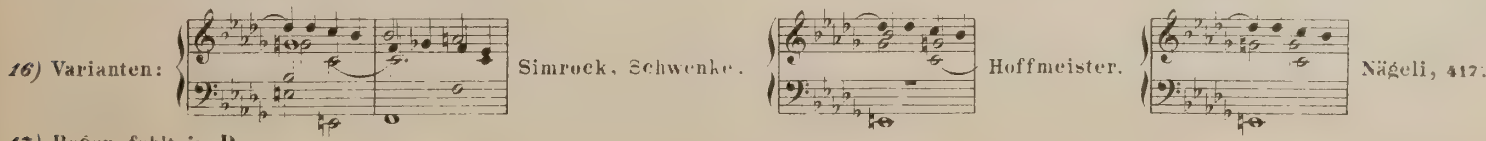
7) Mit Bezug auf Anm. *3* ist zu bemerken, dass der folgende Satz von der zweiten, vierten und fünften Stimme fortgeführt wird. *8)* Man muss annehmen, dass hier die 3te Stimme die 4te ablöst, wie Kroll richtig bemerkt, da die letztere für den thematischen Eintritt im siebenten folgenden Takt frei werden muss. So löst sich auch die Engführung bei *9* natürlich auf. *9)* Die Kroll'schen Lösungen dieser Engführung, von denen übrigens die zweite interessant ist, haben das Bedenkliche, dass auf Grund der bei *3* versäumten Stimmkreuzung $\bar{f}$ der dritten Stimme zufällt. Auch stimmen sie nicht zu der autographen Schreibart. Der verdienstvolle Herausgeber hat die richtige Lösung angegeben, ohne sie jedoch zu adoptiren. Auch die unter *10* notirte Schreibart von **D** passt zu unsrer Interpretation.

10) Schwenke hat [Notenbeispiel], ebenso Simrock, doch $\bar{f}$ als ganze Note (!). Bei Hoffmeister im 3ten Viertel [Notenbeispiel]. In **D** $\bar{f}$ als ganze Note, $\bar{b}$ einfach gestrichen, also keine Engführung.

11) Bindung $\bar{b}$-$\bar{b}$, Hoffmeister, Nägeli; dsgl. **C**, aber dort vielleicht von fremder Hand. *12)* Das in **B C D** u. a. a. O. fehlende ♭ vor $\bar{\bar{e}}$ ist in **A** später eingetragen, steht bei Kirnberger und Altnikol. *13)* Nach Kroll $\bar{\bar{des}}$ statt $\bar{\bar{d}}$. In **B C D** steht wie in den meisten guten Hdschr. unzweifelhaft ♮. Auch in **A** kann man ♮ so gut als ♭ lesen. Wir folgen den Hdschr., wenngleich zuzugeben ist, dass die Rücksicht auf Tonalität des Altes ♭ fordert. Der Querstand wäre sicher kein Hinderniss.

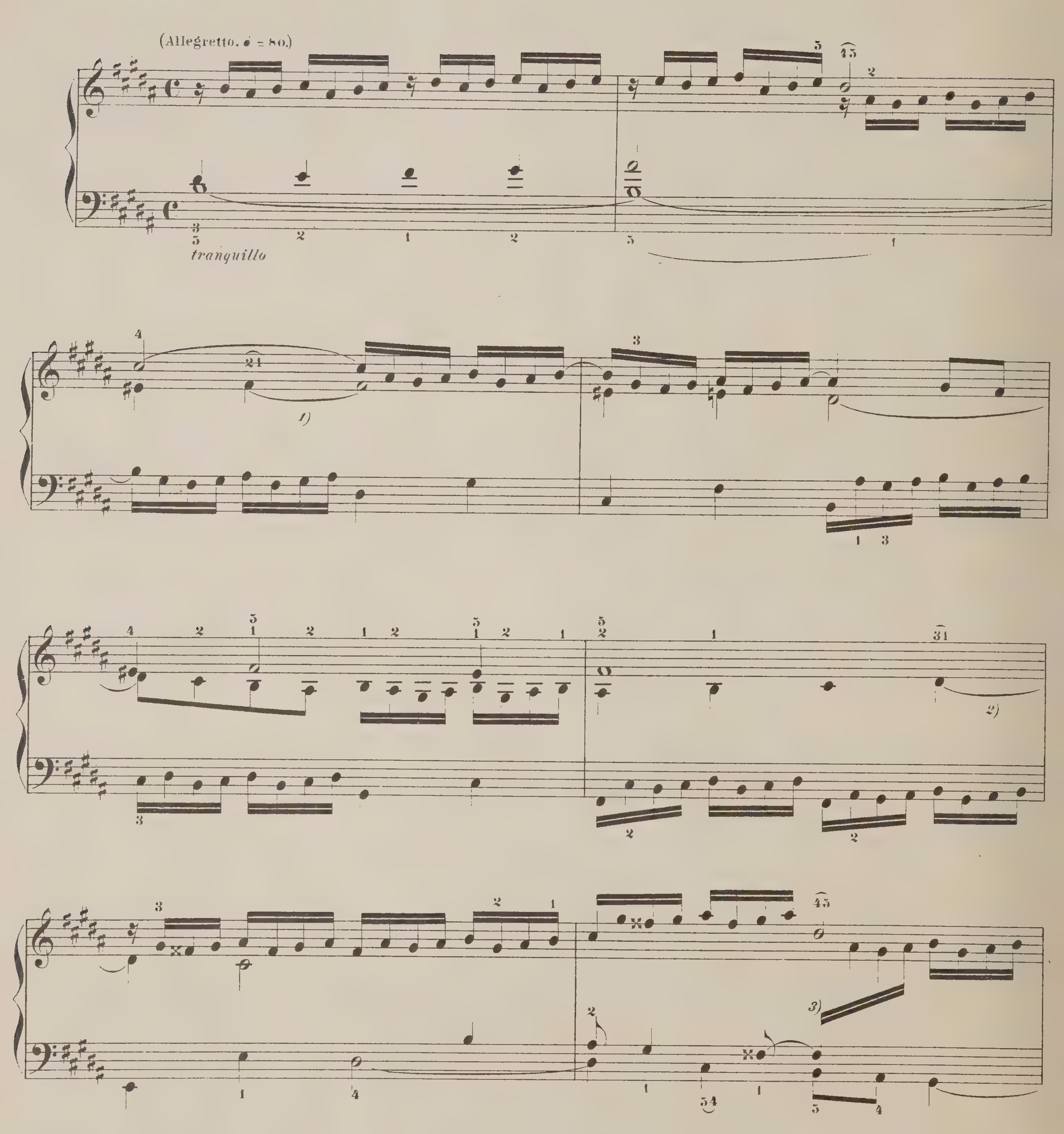
14) Bogen $\bar{\bar{c}}$-$\bar{\bar{c}}$ fehlt in **B**, 205. *15)* $\bar{c}$ statt $\bar{ces}$, Nägeli, 417.

16) Varianten:



17) Bogen fehlt in **D**.

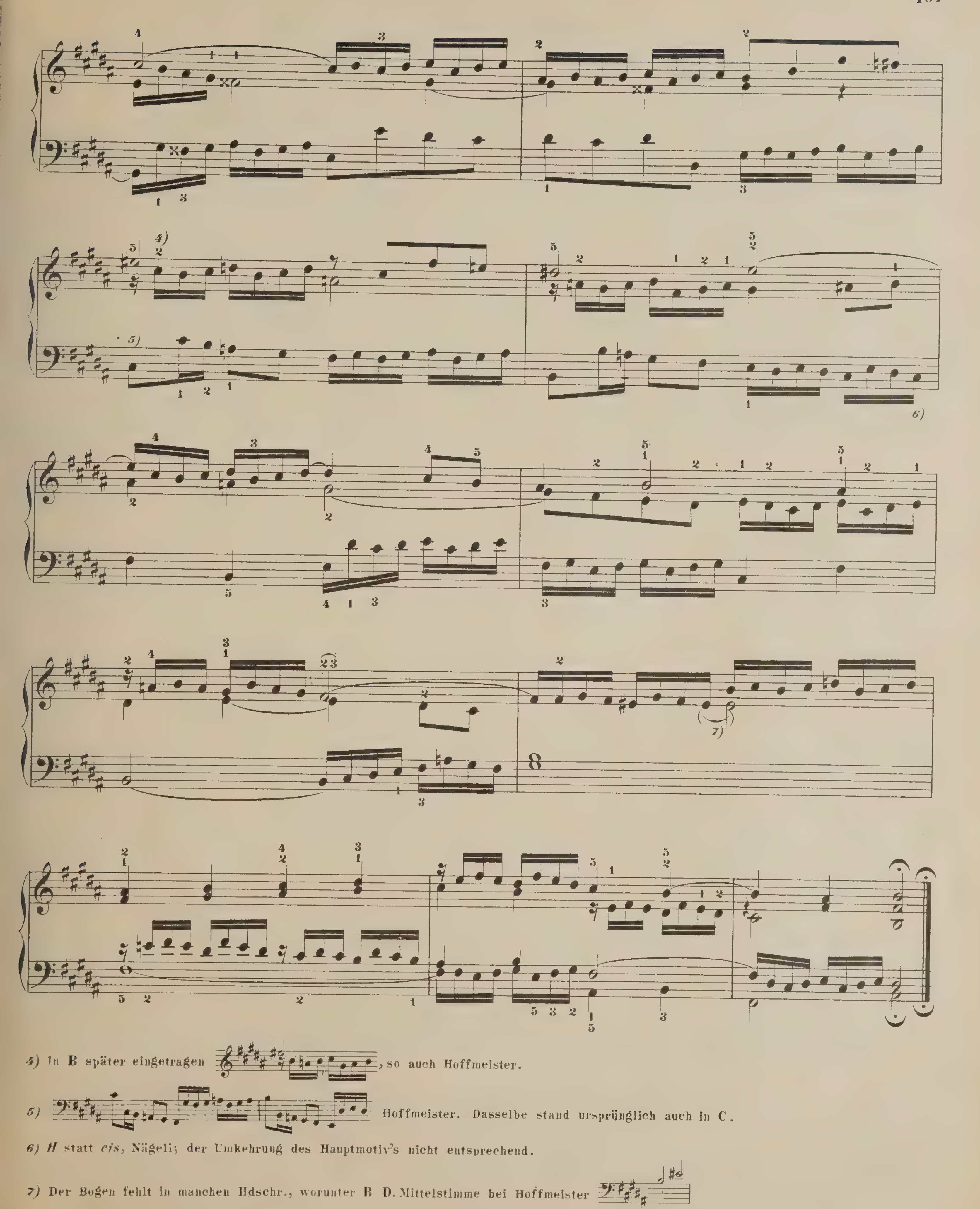
PRAELUDIUM XXIII.



1) Bogen *fis-fis* fehlt in **D** und bei Nägeli.

2) Bogen fehlt in **D** hier und bei *dis-dis* im folgenden Takt

3) Simrock, auf der ursprünglichen Lesart Schwenke's beruhend; 417.



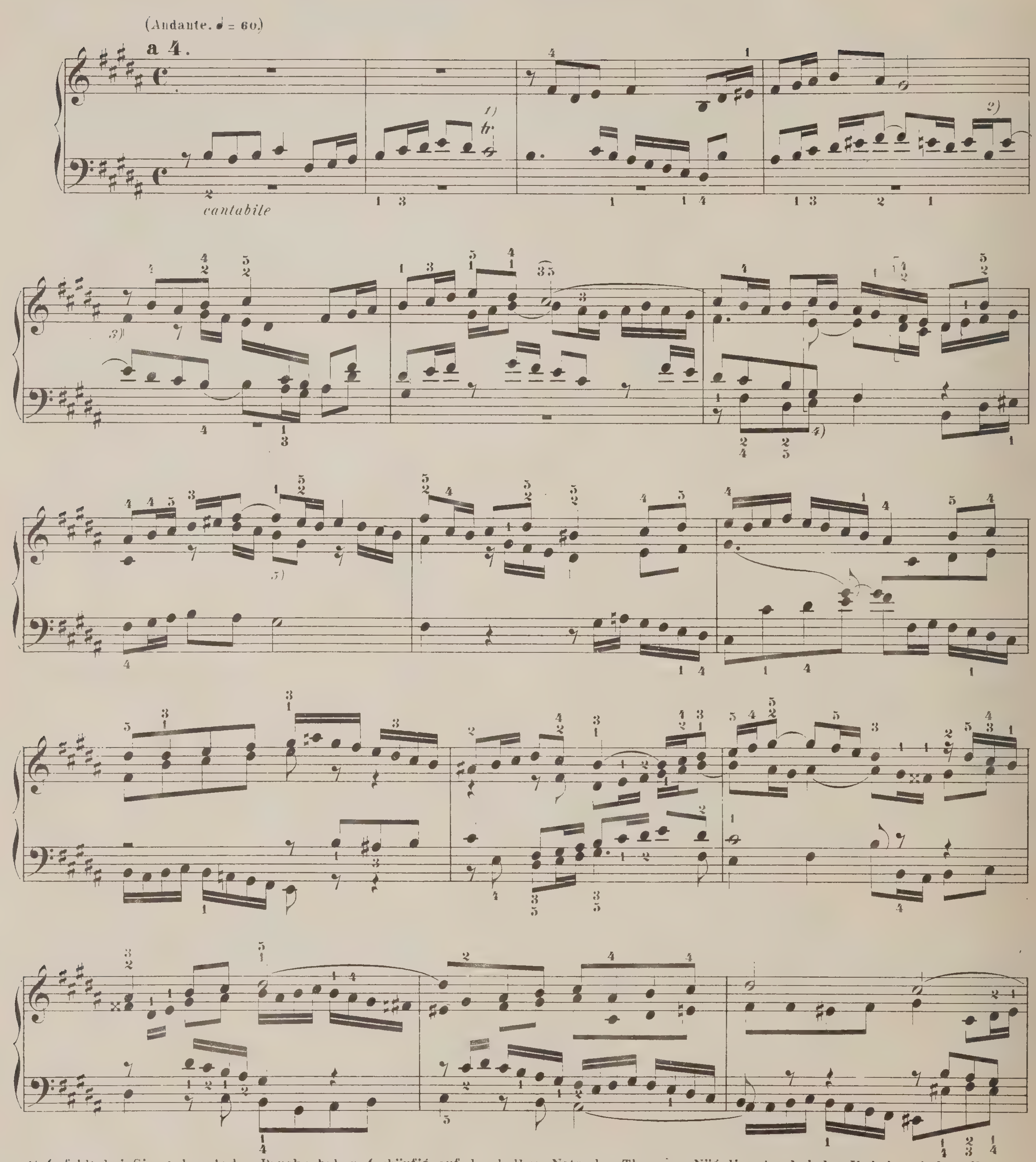
4) In **B** später eingetragen [music example], so auch Hoffmeister.

5) [music example] Hoffmeister. Dasselbe stand ursprünglich auch in **C**.

6) H statt *cis*, Nägeli; der Umkehrung des Hauptmotiv's nicht entsprechend.

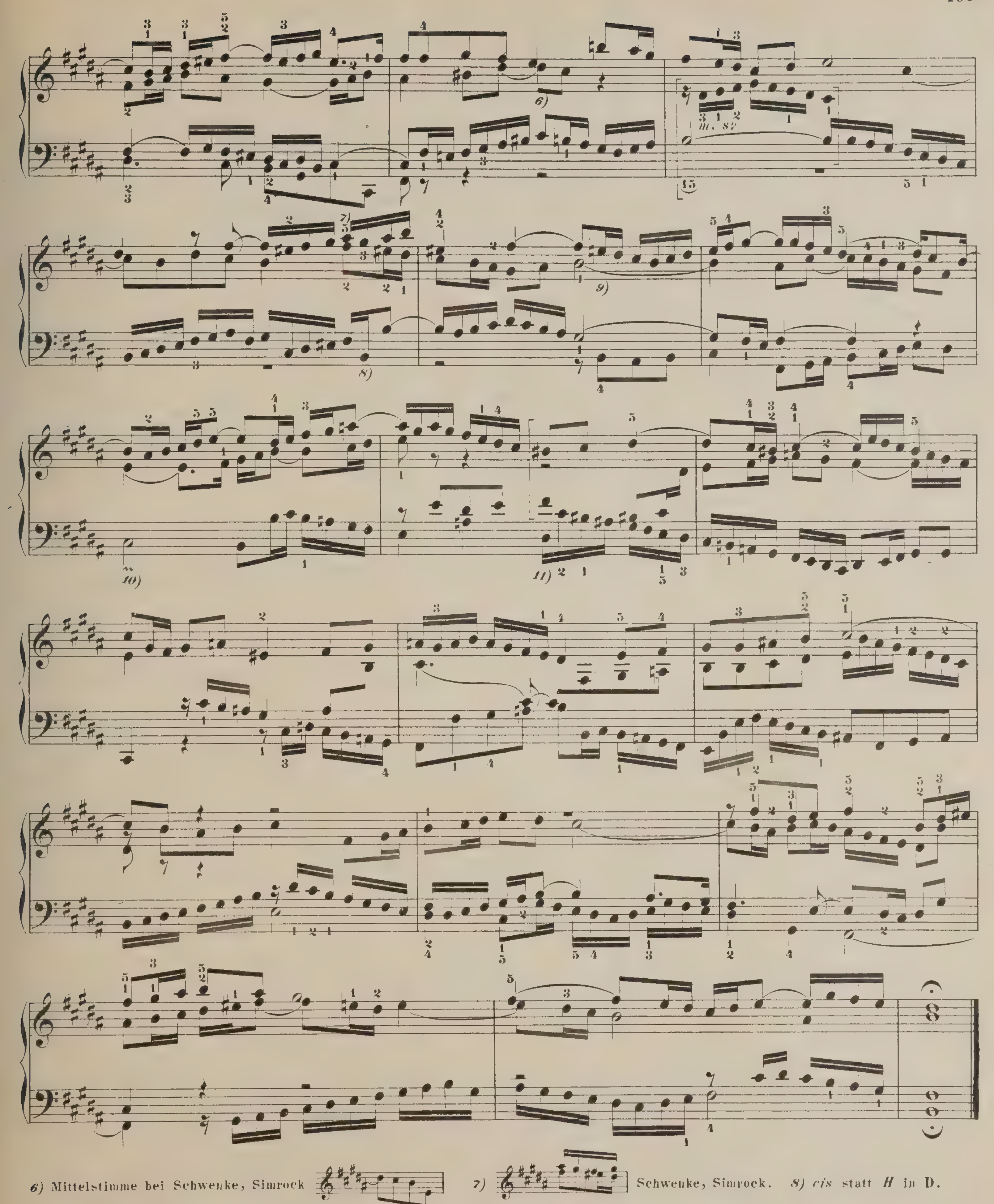
7) Der Bogen fehlt in manchen Hdschr., worunter **B D**. Mittelstimme bei Hoffmeister [music example]

FUGA XXIII.



1) *tr* fehlt bei Simrock. Andre Drucke haben *tr* häufig auf der halben Note des Thema's, Nägeli sogar bei der Umkehrung desselben.
2) *cis* statt *h*, **D**, Nägeli. *3)* *fis* punktirtes Viertel, Schwenke, Simrock. *4)* *ais* statt *gis*, Schreibfehler in **D**.

5) [music example] Nägeli, ebenso die Fortsetzung von Gerber's Hdschr. Bei Altnikol, 417, Trillerzeichen im Bass (berechtigt, wie überall auf der halben Note im Thema).

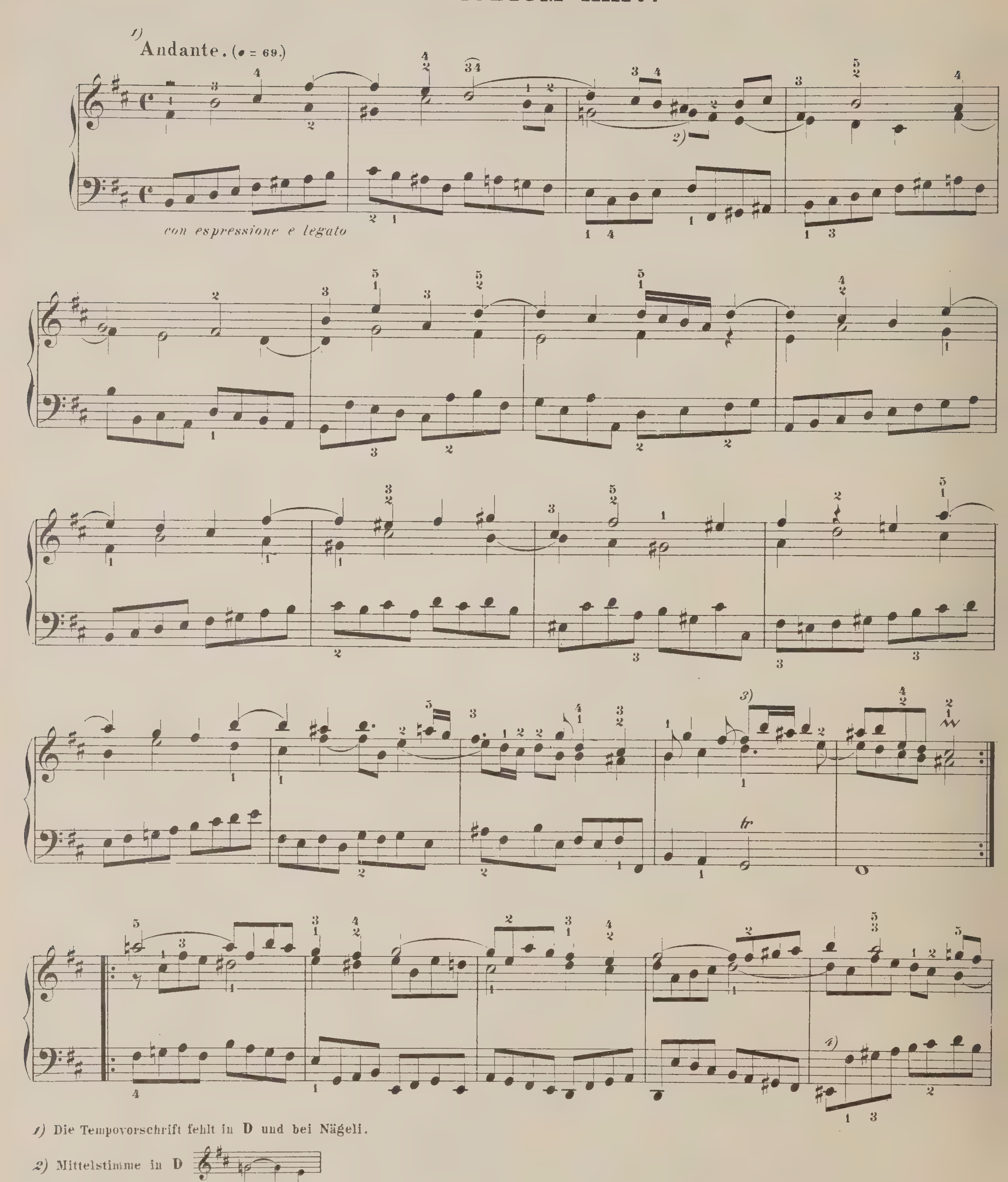


6) Mittelstimme bei Schwenke, Simrock   7)   Schwenke, Simrock.   8) *cis* statt *H* in D.

9) Nach Hoffmeister überall *eis* statt *e* bis zum ersten Viertel des folgenden Taktes. Im zweiten Viertel *ē̄*. In 417 steht im 6ten Achtel des vorliegenden Taktes ♯ vor *ē̄*.   10) ~ in B.

11) *gis* statt *dis* in B. Ursprünglich scheint ebenso wie in 205 *fis* notirt gewesen zu sein.

PRAELUDIUM XXIV.

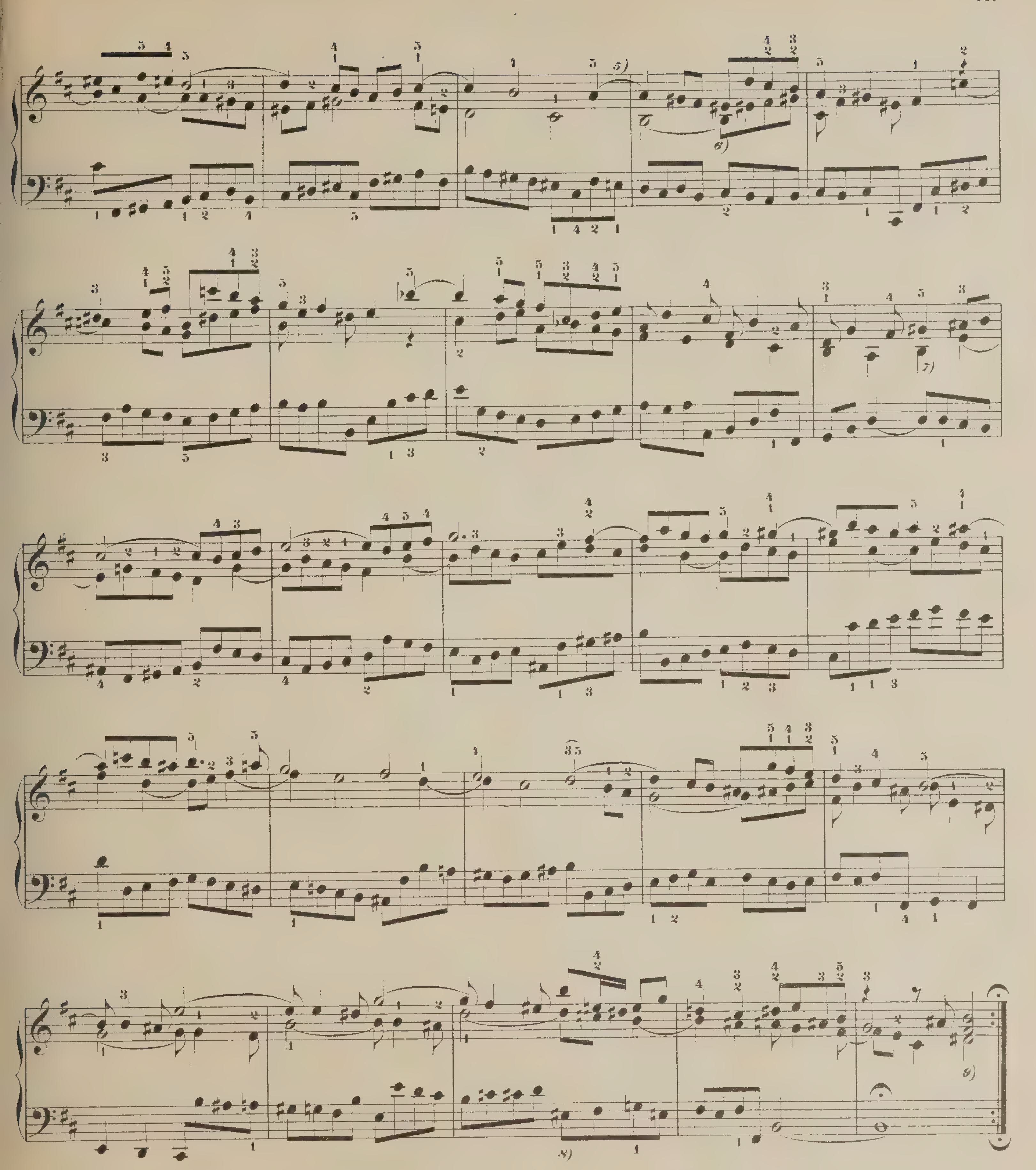


1) Die Tempovorschrift fehlt in D und bei Nägeli.

2) Mittelstimme in D

3) Oberstimme bei Hoffmeister

4) ♯ fehlt bei Altnikol.



5) Bogen fehlt bei Kirnberger und in No. 49 der Amalienbibliothek, Simrock.

6) Bei Kirnberger und in No. 49 der Amalienbibliothek $\bar{\bar{cis}}$ statt des gebundenen *h (!)*.

7) $\bar{e}$ statt *h*, Kirnberger und in No. 49 der Amalienbibliothek, schlechte Lesart.

8) [music example] Nägeli. 9) Mollschluss bei Kirnberger, Hoffmeister u. A.

FUGA XXIV.[1)]

Largo. (♩= 52.)

a 4.

espressivo
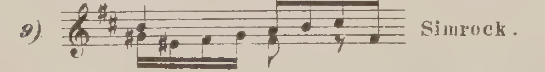
1) Diese Fuge fehlt bei Schwenke, in 205. *2)* ♯ vor $\bar{g}$ fehlt in B.

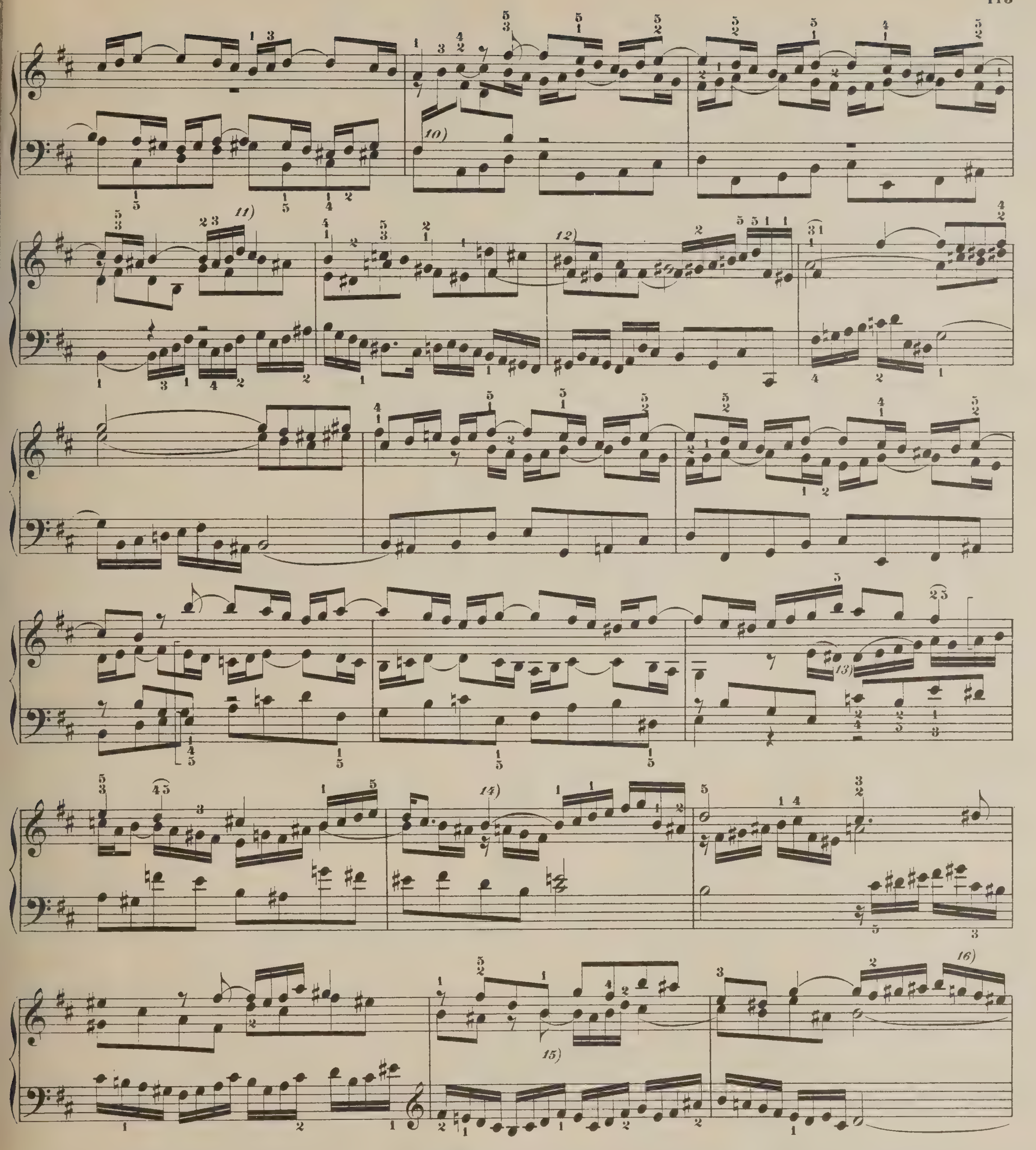
3) Die ursprüngliche Lesart in A hiess [music example]; In C steht bei + ebenfalls $\bar{cis}$, nachdem *h* durch Rasur entfernt wurde. Bei ⊕ steht in C [music example]. *4)* Bei Simrock, Hoffmeister, Nägeli *tr* über $\bar{cis}$, und später bei analogen Stellen; nicht incorrect. Die Hdschr. haben *tr* nur in Takt 3. *5)* In C $\bar{a}$ statt $\bar{ais}$. *6)* In B $\bar{\bar{cis}}$ statt $\bar{\bar{c}}$.

7) In No. 49 der Amalienbibliothek *cis* statt *H*. So auch ursprünglich bei Kirnberger.

8) In C [music example]. Bei ⊕ Rasur. Eine Fälschung kann ich in dieser Lesart nicht nothwendigerweise erblicken.

Aus Anm. *3* ist zu erkennen, dass Bach geschwankt hat, ob in der Beantwortung *h* oder *cis* zu nehmen sei. Ersteres ist schulgerechter. Man vergleiche jedoch die von der Tradition abweichende erste Beantwortung des Thema's in der *Cis-moll-Fuge*. An vorliegender Stelle ist die Lesart von C entschieden natürlicher, während die von **A D** nur durch eine harmonische Ellipse erklärbar ist.

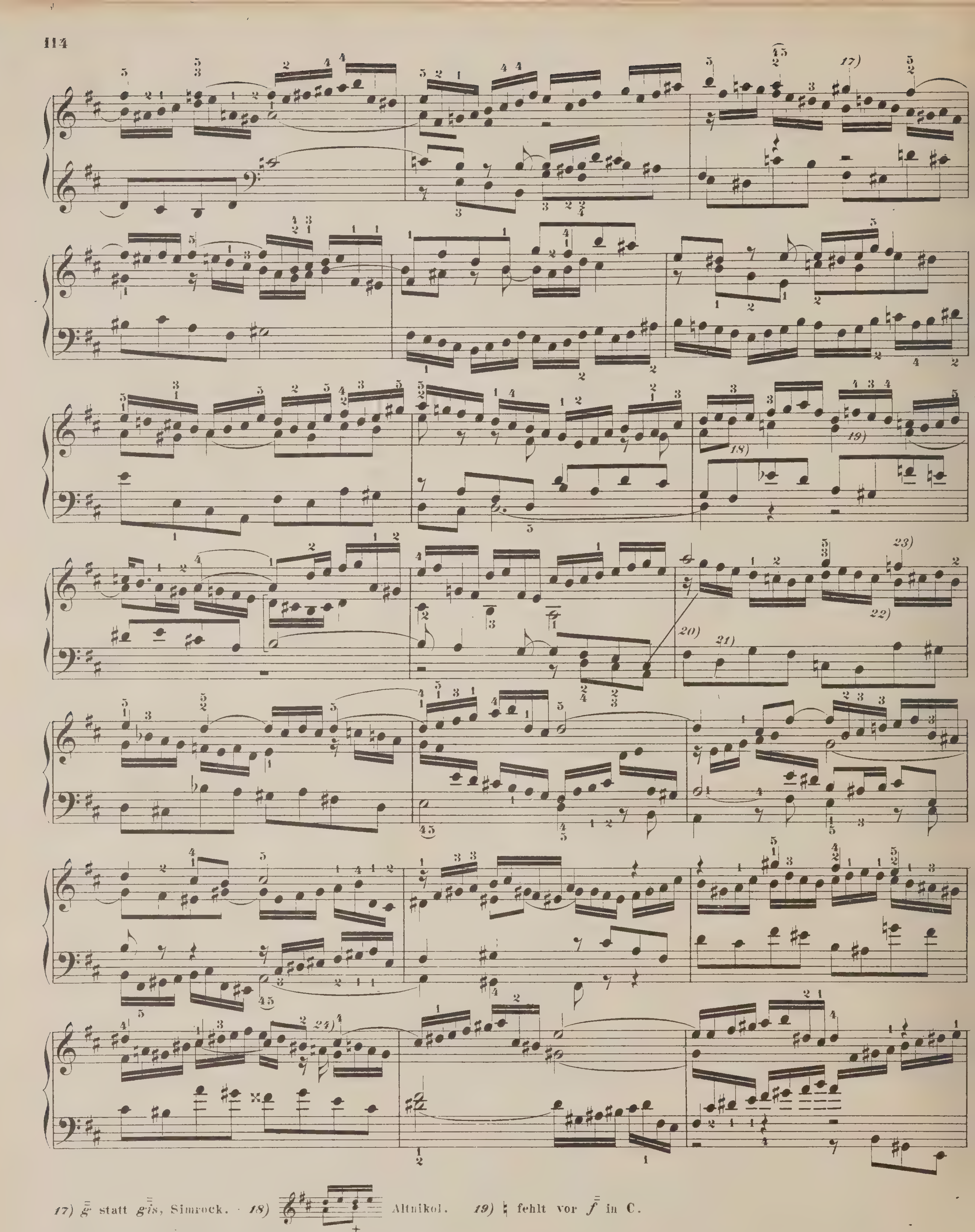
9)  Simrock.



10) In 208 und 417 Rhythmus der Mittelstimme falsch [musical example]. *11) cis* statt *d*, Schreibfehler in D. *12)* Das ♯ vor *h* ist auffälligerweise bei Kirnberger, Simrock, Nägeli fortgelassen. Wahrscheinlich erregte der Querstand mit dem Bass Anstoss.

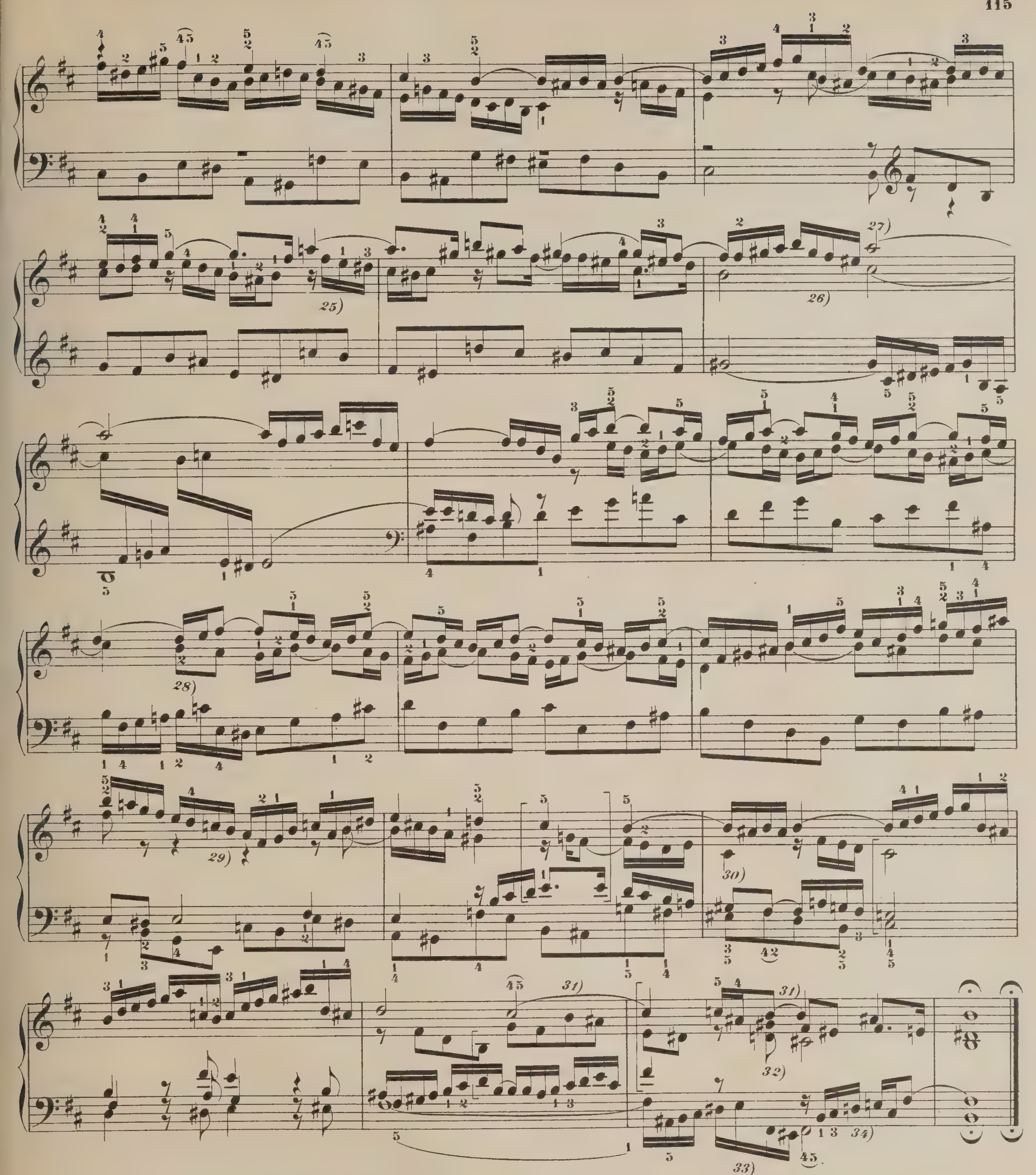
13) Bogen *dis - dis* bei Simrock. *14)* [musical example] Simrock. *15)* Bogen fehlt in D.

16) Kroll macht darauf aufmerksam, dass statt *g cis* hätte stehen müssen, wenn Bach nicht durch den Umfang seines Klaviers eingeschränkt worden wäre. Übrigens haben Nägeli und Hoffmeister *gis* statt *g*.



17) $\bar{\bar{g}}$ statt $\bar{\bar{gis}}$, Simrock. 18) Altnikol. 19) ♮ fehlt vor $\bar{\bar{f}}$ in C.

20) Dieser Stimmweiser steht in A B C. Er macht den drei Takte später erfolgenden Eintritt der zweiten Stimme verständlich.
21) *e* statt *d* in C. 22) In C $\bar{\bar{cis}}$ statt $\bar{\bar{c}}$. 23) ♮ fehlt vor $\bar{\bar{f}}$ in B. 24) $\bar{a}$ vergessen in C.



25) ♮ vor *fis* bei Altnikol. *26)* Auch hier möchte ich auf die Notiz in Anm. *16* aufmerksam machen. *27)* In **D** ist *a* eine Viertelnote ohne Bogen. *28)* [musical example] C. *29)* ♮ vor *c* fehlt bei Nägeli. *30)* *h* statt *cis*, Kirnberger und No. 49 der Amalienbibliothek, Nägeli. In **A** nicht ganz deutlich. *31)* Bogen fehlt in B. *32)* *d* ohne ♮ bei Nägeli, Hoffmeister; mit ♯ bei Simrock. *33)* ♯ vor *e* in **A** undeutlich. In **D** kein ♯. *e* ist ganz natürlich, höchstens dass der Querstand Bedenken erweckt haben mag; andrerseits ist jedoch *eis* als Antecipation der Harmonie des folgenden Achtels verständlich. Nach unsrer Lesart ist im 6ten Sechszehntel ein verminderter Septimenaccord zu supponiren, so dass auch *ais* als Harmonieton auftritt.
34) ♮ vor *d* vergessen bei Nägeli.